

كانت احدى الصحف الاسرائيلية قد ذكرت منذ اسابيع ان دعوة قد وجهت الى الكاتب الفرنسي جان بول سارتر لحضور « مؤتمر الفلاسفة » الذي سيعقد في ٤ نيسان (ابريل) الحالي في اسرائيل . وقد صرح احد الفلاسفة الاسرائيليين ان « من المنتظر ان يلبي سارتر الدعوة » .
وقد يادر رئيسي تحرير « الاداب » بعد قراءة هذا النبا ، الى ارسال رسالة الى سارتر نورد فيما يلي ترجمتها العربية .
« الاداب »

سيدي العزيز

يسعدني ان ارفق لك بهذه الرسالة نسخة من عدد « الاداب » الصادر منذ حين . وقد خصصت الصفحات الاولى من هذا العدد الذي يحمل غلافه صورتكم مع عبارة « تحية الى سارتر » ، للحديث عنكم بمناسبة رفضكم لجائزة نوبل .
والحق ان هذه ليست هي المرة الاولى التي تتحدث فيها مجلتنا عنكم باحترام واعجاب . فالقراء العرب الذين

★ ★

رسالة إلى سارتر

بقلم الدكتور سهيل إدريس

★ ★

يقبلون عليها يعرفونكم منذ وقت طويل ، سواء عبر هذه المجلة الملتزمة على غرار مجلتكم « ليتان مودرن » ، او عبر مؤلفاتكم المترجمة الى العربية والتي كان لي حظ ترجمة غير قليل منها . وقد اصدرت دارنا بالعربية كتابيكم الاخيرين « الكلمات » - « سيرتي الذاتية » - و « الاستعمار الجديد » اللذين ترجمتهما ، وكان الثاني بالاشتراك مع زوجتي سكرتيرة تحرير « الاداب » .

واسمح لنفسي بالقول ان « دار الاداب » التي انا صاحبها كذلك ، قد اخذت على عاتقها تعريف القراء العرب بمؤلفاتكم الحرة اعمق الحرية وهي تنوي ان تنشر قريبا بالعربية ، بالاتفاق مع دار « غاليمار » ، عددا اخر من مؤلفاتكم ومؤلفات سيمون دوبوفوار (وقد ترجمت زوجتي لها « قوة الاشياء » الذي صدر اخيرا) .

وغني عن القول ان اصل العلاقة التي تشد القاريء العربي الى آثاركم ، انما هو احترام عميق لفكركم الحر ، وشخصيتكم ، وموقفكم من قضية العرب في الجزائر ، ومساندتكم لجميع القضايا الكبيرة العادلة ، ومنها قضايا كوبا والكونغو . ان جميع البلدان التي خضعت ولا تزال تخضع لنير الاستعمار والاستعمار الجديد تجد في كتاباتكم الادبية والفلسفية اصداء لامانيتها القومية المشروعة .

الاداب

شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِنْكَرِ

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت - تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجل إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدي

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

وقد كان يودي ان انتقل لكم الى الفرنسية اهم ما في المقالات الصادرة في هذا العدد الخاص من « الاداب » ، ولكن ليست هذه غاييتي . انني اسمح لنفسني بان انتقل لكم هنا مقطعا صغيرا من المقال الافتتاحي الذي كتبته بعنوان : « نحن وسارتر » :

« لقد كان الادب الوجودي الذي يمثله سارتر افضل تمثيل يعبر تعبيراً عميقاً عما عاناه الجيل الفرنسي منذ كارثة الهزيمة الفرنسية في اثناء الحرب وبعدها . ولعل شيوع هذا الادب في وطننا العربي معزو الى ان الاجيال العربية الجديدة تجد فيه ما يشبه التعبير عما تعاناه منذ كارثة فلسطين . لقد كان من المفروض ان ينشأ لدينا بعد هذه الكارثة ادب يعكس اوضاعنا وهمومنا ويعبر عن اشواقنا لمحو هذه اللطخة من تاريخنا ، ولكن اجيالنا الجديدة حين افتقدت هذا الادب الذي كان بوسعنا ان نلتمس لعدم نشوئه بعض التبريرات راحت تبحث في الادب الاجنبية عما يعبر عن قلقها وتمزقها وضيقها ، وآمالها كذلك ، فوجدت هذا كله في الادب الوجودي عامة ، وفي آثار سارتر خاصة » .

من اجل هذا ، يا سيدي العزيز ، كان من الصعب علينا ، ان لم نقل من المحال ، ان نصدق النبأ الذي نشر في صحيفة اسرائيلية والذي يقول ان المنتظر ان تحضر مؤتمر الفلاسفة الذي يعقد في اسرائيل يوم ٤ نيسان القادم . ان من الممكن ان يكون هذا النبأ غير ذي اساس ، وانه انما نشر لغايات دعائية . اما نحن العرب ، وفيما اصداقنا لك وتلامذة ومعجبون ، فنتمنى بكل صدق ان يكون الامر كذلك ، لاننا حريصون على ألا يمبس التقدير الذي يكنه العرب لسارتر أي مساس .

لقد تربيت يا سيدي في مدرسة الثقافة الفرنسية الكبيرة ، وبوسعي ان اتبين مختلف الاسباب التي يمكن ان تبرر عزم كاتب كبير حر مثلكم على المشاركة في هذا المؤتمر . ولكني واثق من ان تبصركم والاحساس العميق الذي تملكونه لنفسية الشعوب يتحاجن لكم كذلك ان تبينوا الى اي حد أصبح الشعب العربي حساسا بكل ما له صلة من قريب او بعيد بقضية فلسطين . ولست بحاجة ، يا سيدي العزيز ، الى تذكيركم بتاريخ هذه المأساة الكبيرة التي هي اعظم مأساة عرفها العرب في تاريخهم . ان شعبنا من الحساسية في هذا الصدد بحيث لا يستطيع الان ان يميز بين السياسة والفكر المحض .

ونحن سنكون اخر من يجادل في حق مفكر كبير ، ايا كان ، بان يشارك في أي مؤتمر فكري يقام في أي بلد من بلاد العالم ، لاننا نعلم جيدا ان ليس للفكر من حدود . بل نحن نعتقد ان وجود رجل مثلكم ، اذا حضر مثل هذه المؤتمرات ، فانه سيحمل اليها اسهاما عميقا كبير القيمة . ولكن الواقع ان الشعب العربي قد كان ، فيما يعني فلسطين ، ضحية ظلم لا شبيه له في التاريخ الانساني . وهو ينتظر ابدا بنفاد صبر حلا لهذه القضية التي تثقل اكثر فاكثر على الضمير العالمي .

فاسمح لي يا صديقي العزيز ، ان لاحظ ان حضور هذا المؤتمر في اسرائيل ، في المكان الذي سينعقد فيه ، لا يمكن ان ينفصل عن قرينة سياسية . لقد علمتنا انت نفسك ، في جميع ما كتبت ، ان سلوك كاتب ما يلزمه ، ويجعله « في موقف » ، اكان واعيا لذلك ام لم يكن . وليس من الممكن الا تدرك ما تمثله اسرائيل في نظر العرب . أننا نعتبرها قوة اغتصاب ، وجسرا للاستعمار

العربي ، ولا سيما الاميركي . والشعب العربي ما زال وسيظل في صراع مسلح مع اسرائيل حتى يعود مليون لاجيء فلسطيني الى وطنهم . فنحن اذن على حق في ان نجد كل شيء من اجل تحقيق هذا الامل .

وانا ، شخصا ، اعتقد ان هذه « الزيارة » لاسرائيل يمكن ان تخلف اصداء مؤسفة في نفوس مئة مليون عربي يحبونك ويقدرونك ويكونون لك شعورا عميقا بالعرفان . وانتم تعرفون بلا شك ان هذا الشرق العربي يواصل كفاحه من اجل استقلاله التام ، ووحدته وسيادته الكاملة في ارضه . ويأمل المثقفون العرب ابدا ان يدعم اكبر مفكر في القرن العشرين كفاحهم هذا من اجل مستقبل افضل . لقد قرأنا بامعان - وما الذي لم نقرأه من مؤلفاتكم ؟ - كتابكم « تأملات في القضية اليهودية » . لقد دافعت فيه عن اليهودي ضد الظلم الذي كان ضحيته بصفته كائنا بشريا . دافعت عنه كإنسان مضطهد . ولكنكم لم تدعوا الى خلق دولة غاصبة ما كانت لتري النور لولا مساندة الاستعماريين الانغلو ساكسون . فمن حقنا اذن ان نميز بين اليهودي الذي لا نكن له أي عدا ، بصفته هذه ، وبين الاسرائيلي الصهيوني ، الغتصب المضطهد .

انه لا يمكن ان يغرب عن بالنا ان مجرد « زيارة » لاسرائيل لا يمكن حتما ان تلزم كاتباً حراً ومستقلاً مثلكم بالتأييد والمساندة . ولكنني اتساءل مع ذلك : هل خطر لكم يا سيدي ان « تزوروا » اي معسكر من معسكرات اللاجئين الفلسطينيين ؟

ان من واجبا اذن ان ندعوكم لزيارة لبنان . وسأكون سعيداً جدا ان يكون بامكانكم قبول دعوة « الاداب » و « دار الاداب » لقضاء بضعة ايام في بيروت . وانا اعدكم الا ازعجكم في اقامتكم ، ولكنني لا احسب ان بوسعكم ان ترفضوا زيارة احد معسكرات اللاجئين الفلسطينيين ، لبضع ساعات .

اجل ، ايها الصديق العزيز ، ان هذه الزيارة ستلبس معنى عميقا وآمل ان يكون لديك الوقت الضروري والرغبة الصادقة في تليتها .

وسوف انتظر جوابكم بنفاد صبر ، وارجوكم ان تثقوا بالصدقة المخلصة التي تشعر بها نحوكم الطليعة العربية التي لم تكف يوما عن تعلقها العميق « بدروب الحرية » .

واعذر اليكم عن استغلالي لوقتكم في قراءة هذه الرسالة . ولكنني فيما ان اسمح لنفسني بان اضيف ان هذه الرسالة انما املتها علي الرغبة في ان اخدم قضية الحرية التي جعلتمونا نهم وتعلق بها ونكون مكسوبين لها ، ارجوكم ان تتقبلوا تأكيد تقديرنا الكبير . (١)

سهيل ادريس

(للافادة عنا يمكنكم ان تراجعوا البروفسور جاك بيرك ، الاستاذ في الكوليج دو فرانس بباريس)

(١) لم يتلق رئيس التحرير بعد جوابا على هذه الرسالة . ولكن من المؤكد ان سارتر لم يزر اسرائيل ولم يحضر مؤتمر الفلاسفة الذي عقد يوم ٤ نيسان الحالي .

في الاشتراكية العربية

بقلم د. الرضا

الظروف الموضوعية والذاتية الخاصة بها ، بل وأكثر من ذلك ، تستتبط الوسائل الخاصة الكفيلة ببلوغ هذه الأهداف ، بيد أن ذلك لا يعني ، ولا بأي معنى من المعاني ، الانفلاق عن تجارب الأمم الأخرى أو عدم الاستفادة منها في اغناء التجربة القومية ، بل على العكس من ذلك ، فإن التطور الاشتراكي ، في كل أمة من الأمم ، يضع التجارب الاشتراكية الأخرى لدى الأمم الأخرى في خدمة التجربة القومية الخاصة ويمينها ويطور جوهرها باستمرار .

إن الاشتراكية المعاصرة ليست شكلا جامدا ، كما أن الطريق لبلوغها ليس طريقا واحدا مفروضا فرضا مسبقا .

إن تباين المجتمعات البشرية وتباين تجاربها التاريخية واختلاف ظروفها الموضوعية والذاتية ، يخلق عددا من التناقضات الداخلية المختلفة لابد وأن تعكس أثرها العميق على الاشتراكية نفسها وعلى تطورها ووسائل تطبيقها .

فعندما تبدأ الخطوات الأولى في طريق البناء الاشتراكي لا بد وأن تواجه قوى الشعب العاملة عددا من العوامل الاجتماعية الخاصة ، ويؤثر في شكل العلاقات الاشتراكية وتحدد طريق البناء الاشتراكي وسرعة الإنجازات الاشتراكية .

فالامة العربية اليوم بمجتمعها المجزأ المتخلف الذي يعاني من الانظمة الرجعية اقطاعية ورأسمالية استغلالية ، تعيش ظروف ذاتية من العوامل الاجتماعية والمادية ، وهي تدرك أهدافها الاشتراكية من خلال هذه الظروف والعوامل ، ومن خلال التناقضات الداخلية التي تختلف في حدتها وشكلها عن التناقضات الداخلية الأخرى التي تعيشها الأمم الأخرى وخاصة تلك التي قطعت أشواطاً في مضامير التصنيع والتقدم الحضاري .

إن الاشتراكية بما تقدمه لجميع المجتمعات البشرية من عطاء إنساني وبما تقدمه من إمكانيات تطويرها والقضاء على تناقضاتها الداخلية والخارجية تعتبر اليوم الحل الإنساني الأعلى والأعمق ، والذي جاء حلا أرفع ، بمستواه وبقيمته الإنسانية من جميع الحلول الاقتصادية والاجتماعية الأخرى .

والامة العربية ، كثير من أمم العالم ، تعرضت لالوان من القهر والاستغلال على يد الاستعمار الذي خلقته الاحتكارات الرأسمالية ومارسته الدول التي سيطرت على السلطة فيها هذه الاحتكارات . كما تعرضت للقهر والاستغلال على يد الرجعية الحاكمة التي دفع بها الاستعمار للسلطة ومولها ودعمها بمختلف الإمكانيات المتوافرة لديه ، لتكون ، أدانه في تحقيق المزيد من الاستغلال وقمع أية حركة تبدر لمقاومة هذه الالوان من القهر والظلم والاستغلال .

وفي ظل القهر والاستغلال وفي ظل التناقضات التي ازدادت حدتها يوما بعد يوم ، تطور النضال الشعبي في مدارج الفكر وعلى صعيد الواقع حتى بلغ أخيراً درجة من الوعي والعمق استطاع معها لا أن يكتشف أن الاشتراكية هي الحل الحتمي لمشكلته الاجتماعية والإنسانية فحسب ، بل وأكثر من ذلك ، استطاع النضال العربي أن يحقق انتصارات ضخمة وضعت السلطة في أكثر من جزء من الوطن العربي بيد طلائع هذا النضال التي تتخذ من الاشتراكية العربية هدفاً أساسياً من أهدافها .

أصبحت القوى الاشتراكية في الوطن العربي تمارس الآن تأثيراً أساسياً كبيراً على حركة المجتمع العربي وتطوره وعلاقاته الدولية . لهذا يحق لنا أن نتساءل عن السبيل الاشتراكي الذي تتجسه إليه الأمة العربية ، وكيف تستطيع أن تجعل المواطن العربي سيد مجتمعه ، وأن تحرره من الاستغلال وتحقق له الحرية والسعادة .

إن الإجابة عن أسئلة كهذه تكمن ، بصورة أساسية ، في توضيح معالم الطريق العربي إلى الاشتراكية . . أو ما نسميه اليوم بالاشتراكية العربية .

إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تحالفت شتى عوامل التاريخ على خلقها في الوطن العربي ، هي نقطة الانطلاق الأساسية في فاعليات الفكر العربي الاشتراكي . إن هذه الظروف هي المنبع الأساسي المباشر للفكر العربي الاشتراكي ، أما النضال من أجل إقامة المجتمع العربي الاشتراكي فيتمثل بالإشراف الواعي على تطور الصورة الاجتماعية وعلى وجهة هذا التطور .

فالصورة الأساسية ، الاجتماعية - الاقتصادية التي تظل علينا من إطار المجتمع العربي هي الصورة التي رسمتها وتبنت ملامحها عوامل التاريخ الطويل للجماهير العربية التي خنت آمالها ومطامحها طويلاً والتي مارست القوى العربية الثورية إرادة التغيير منذ أن طویل .

وفي الأونة الأخيرة . . في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت في العالم وفي الوطن العربي . . لقد تأكد وبرز أماناً دور الجماهير العربية واضحا في تغيير الصورة داخل إطار المجتمع العربي ، كما تأكد وبرز أماناً الوعي الاشتراكي كقوة فعالة مؤثرة في صفوف كثير من قطاعات الشعب .

وإن تغييرات أساسية وجوهرية قد طرأت على طرائق الحياة الواقعية والفكرية وعلى القيم والمفاهيم الأخلاقية وعلى المسالك والواقف والتصرفات .

إن العناصر التي خلفتها عهود التاريخ المظلم وبقياء عهود التخلف الاجتماعي ، ما تزال تعمل مؤثرة فاعلة في إطار المجتمع العربي المعاصر . . ما تزال تقذي كثيرا من المظاهر السياسية والاجتماعية والفكرية .

إن الفكر الاشتراكي العربي ما زال حتى اليوم في مراحله الأولى ، وهو إذ يشرف اليوم على الدخول في مراحل التطبيق والبناء ، إلا أنه في الحقيقة والواقع ما زال بحاجة إلى توسيع مفاهيمه وتعميقها بحيث يكون قادراً على طرح المناهج التخطيطية للمجتمع العربي الجديد .

وإن هذه المرحلة المزدوجة التي يعيشها الفكر الاشتراكي العربي ، مرحلة الهدم والتقويض ومرحلة التطبيق ، أن هذه المرحلة تعتبر من أخطر وأهم المراحل التي يمر بها الفكر الاشتراكي العربي .

إن الاشتراكية في الوطن العربي لم تعد مجرد أفكار واتجاهات نظرية ، فلقد أخذت الاشتراكية طريقها للتطبيق ضمن الظروف الاجتماعية التي تتميز بها الأمة العربية اليوم .

فلكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية ظروفه وتأثيراته المختلفة من العوامل الاجتماعية والمادية والمعنوية ، ولا بد للفكر الاشتراكي - فككر إنساني حي واقعي - أن يتأثر بهذه الظروف والشروط وأن يصل إلى استنتاجات ومواقف ذاتية متباينة .

إن كل أمة من أمم العالم ترى الأهداف الاشتراكية من خلال

وهنا يحق لنا ان نتساءل : هل الاشتراكية العربية اتجاه خاص بجوهره وهدفه ؟ ام انها المبدأ الانساني الشامل الذي يتخذ طريقه ووسائله واشكاله ، وفقا لمقتضيات الشروط والظروف القومية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية في المجتمع العربي ؟ بكلمة اخرى: هل هناك مبدأ اشتراكي واحد في جوهره ؟ ام هناك مبادئ اشتراكية متباينة في جوهرها ؟

ان اهداف الاشتراكية واغراضها واحدة ، ولكن الانسان يدرك اهدافها واغراضها بطرق مختلفة ، وفقا للشروط والظروف الذاتية والموضوعية لكل امة من الامم ويتخذ لها وسائلها المختلفة ايضا . ان الامة العربية تعيش اليوم في ظل ظروف واوضاع اقتصادية واجتماعية مختلفة وعلى درجة ضئيلة من الحركة التطورية ، بالنسبة لما حققته بعض الامم الاخرى من تطوير في ظروفها واوضاعها الخاصة . وامام هذه الحقيقة لا بد لنا ان نعترف ، بان عملية البناء الاشتراكي التي تتطلع اليها الجماهير العربية وتعمل من اجلها ، عملية طويلة وشاقة . ولعل المسألة الاساسية المطروحة على صعيد التطور الاشتراكي في أي مجتمع مختلف ، كمجتمعنا العربي ، هو اقامة اساس اقتصادي ثابت ومتين بوسعه ان يحتمل عمليات البناء الاشتراكي الطويل العديدة والصعبة .

على ان الاشتراكية باهدافها واغراضها ، تظل واحدة وان اختلفت طرقها وتباينت وسائلها .

على ان الاشتراكية باعتبارها مبدأ يتصف بالشمول الانساني ، فهي تساوي في القيمة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان وترفض اي تباين في الدرجات الانسانية التي فرضتها عهود الاستغلال والاستعباد على المجتمعات البشرية . فالاشتراكية بهذا المعنى تتيح للانسان ملكية انسانية وممارسة هذه الانسانية بشكل خصب خلاق .

ان الاشتراكية تؤمن بالارادة الواعية للانسان وبقدراته العظيمة على التعبير عن هذه الارادة ، من خلال منحه فرص الاختيار المسؤل . لقد تمظلت ارادة الانسان الواعية وحرمت فرص الاختيار المسؤل بفعل قيود الاستغلال والاستعباد التي حرمت المساواة الفعلية فسي الحقوق والواجبات لذا فقد استهدفت الاشتراكية تحطيم هذه القيود ، وتحطيم مجتمع الاستغلال وتصفية النظام الرأسمالي باعتباره الاساس المادي للاستغلال في المجتمعات الحديثة ، واقامة المجتمع اللاتطبق الذي يحقق الشروط العادلة للانسان .

ان التساوي في القيمة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان والغاء التباين في الدرجات الانسانية ووضع انسانية الانسان يبين يديه لممارستها بشكل مبدع خلاق ، لا يمكن ان تتحقق في عالم يعاني من استغلال طبقة لطبقة اخرى في ظل الاستعمار ... ان جميع هذه المبادئ الانسانية تظل احلاما ذهبية عسيرة المنال ، ما لم تبدأ الاشتراكية في تصفية جميع انواع الاستغلال وصوره .

ولكن ما هو السبيل الى تصفية الاستغلال من المجتمع ؟ ان صفة المجتمع او النظام الاجتماعي ، تتقرر بالشكل الذي تكون عليه ملكية وسائل الانتاج في هذا المجتمع . وان الاستغلال يتنامى ويتضاعف ليؤلف رأس المال ورأس المال المحتكر ، الذي ليس هو الا عملا انتاجيا بيد حفنة تضاعف تكديس الاعمال الانتاجية في حلقة مفرغة ، ولن تتحقق تصفية الاستغلال الا بالغاء الاسباب والشروط المادية التي يعتمد عليها الاستغلال . وبكلمة اخرى ، يجب البدء في تصفية القاعدة الاقتصادية التي يستند اليها مجتمع الاستغلال كخطوة في سبيل القضاء على جميع اسباب الاستغلال ودواعيه ، ومن ثم اقامة القاعدة الاقتصادية التي تصلح ان تكون اساسا ماديا تقوم عليه المؤسسات والبنية الاخرى في مجتمع اللا استغلال .. مجتمع اللاتطبقية ... المجتمع الاشتراكي .

وان الطريق الى تصفية القاعدة الاقتصادية في مجتمع الاستغلال الذي تكون فيه ملكية وسائل الانتاج ، بشكل ينتهي الى تراكمات متزايدة من العمل ... ان الطريق الى ذلك هو في الغاء الملكية الخاصة المستقلة

... الملكية الخاصة لوسائل الانتاج لتحل محلها الملكية العامة لوسائل الانتاج وادارتها ادارة ديموقراطية وتحقيق التكاثر في الفرص امام الكفاءات الفردية . فملكية الشعب لوسائل الانتاج هي التي تحول دون تكديس العمل وظهور رأس المال الصناعي او رؤوس الاموال المستقلة الاخرى ، مع الاعتراف بان ملكية الشعب لوسائل الانتاج بشكل تام ونهائي تسبقها مراحل متعددة منها مرحلة التخطيط ومنع التنافس الفردي المطلق او اقامة المشاريع التعاونية او ملكية الدولة لوسائل الانتاج وغير ذلك .. وكلها مراحل تضع الاساس المادي للبناء الاشتراكي والغاء الاستغلال وتصفية العلاقات القائمة في مجتمع استغلال وتقويض المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تحمي الاستغلال وتؤكدسه .

ان الامة العربية تعيش ظروفها الخاصة ... الظروف التي تكونت في واقعها خلال عملية التاريخ الطويلة ، لذا فان النضال من اجل اقامة المجتمع الاشتراكي في الوطن العربي يرتبط ارتباطا عضويا لا انفصام له ، بالنضال من اجل الاهداف العربية الاخرى وفي طليعتها النضال من اجل الوحدة العربية .

وفضلا عن ذلك فان الامة العربية تعاني من عوامل التخلف ما يؤكد ان الهدف الاول للعمل الاشتراكي هو العمل على اقامة اساس اقتصادي ثابت ومتين يمكن ان يحتمل البناء الاشتراكي الضخم ويؤمن رسوخه ونظوره باستمرار .

فالاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في بلادنا العربية ما زالت تعاني من وطأة التخلف وما زالت الفجوة هائلة وعميقة بينها وبين من سبقها من الامم الاخرى في مضامير التقدم ومجالات التطور .

وان هذا الواقع العربي بما يحمله من عوامل التخلف ومظاهره ليفرض صعبا كبرى وانقلا رازحة على العمل الاشتراكي ، من شانها ان تجعل عملية البناء الاشتراكي عملية شاقة وطويلة ... من شانها ان تجعل الخطوات في طريق الاشتراكية خطوات عديدة مديدة في الطريق الطويل ونفرض عليها ، في البداية الوانا من التسويات وضروبا من التوفيقات تتميز بها عادة مراحل الانتقال التي تتشابك وتختلط فيها ملامح النظام القديم بملامح النظام الجديد .

فليس غريبا في مثل هذه الحال ، بل انه لمن طابع الاشياء ، ان نجد ونحن نخطو الخطوات الاشتراكية الاولى بعض البقايا المتخلفة من العلاقات الانتاجية القديمة وبعض قوانين توزيع البضائع والسلع ، كما نجد البعض من بقايا التناقضات العدائية في المجتمع تتداخل ما يبين المراحل الاخيرة من المجتمع الذي يلغى انفاسه الاخيرة والمجتمع المشرف على مولده الجديد .

وليس غريبا ايضا بل من طابع الاشياء ، ان يضطر العمل الاشتراكي في مراحله الاولى ، ومن اجل اقامة اساس اقتصادي متين يعتمد عليه صرح الاشتراكية الضخم - الا يمس مثلاً بعض الملكيات البورجوازية بل يكتفي بتحديثها او توجيهها لصالح التطور والنماء .

فاقامة الاساس الاقتصادي الراسخ امر جوهري ، لا يصح اغفاله في أي ظرف من الظروف بالنسبة لاية خطوة نحو البناء الاشتراكي ، لاسيما في الاقطار المتخلفة غير المصنعة .. بل واكثر من ذلك ان اقامة هذا الاساس تحدد ، الى درجة كبيرة ، طبيعة المراحل الاولى في البناء الاشتراكي .

وان اقامة هذا الاساس الاقتصادي المتين يتطلب تجميع وتنظيم الثروات القومية المدخرة ، بمختلف اشكالها ، وتوجيهها والافادة منها والعمل على تميمتها ، على اساس من التخطيط الاقتصادي العلمي الذي يفيد من جميع التجارب والخبرات العلمية الحديثة وعلى اساس من التوجيه الواعي الذي يسير بهذه التنمية سيرا منظورا ، طبقا للظروف والشروط المادية والاجتماعية ، وذلك من اجل بناء اقتصادي اشتراكي .

ان التخطيط العلمي لتنمية الانتاج يقتضي وضع البرامج الاقتصادية والاجتماعية الضرورية لتنمية الانتاج وزيادة الدخل القومي

على اساس يستوحي الشروط والملاح الاساسية من سياسية واقتصادية في المجتمع تلك الشروط والملاح التي تختلط وتشابك فسي مراحلها الاولى عند النقطة التي تلقي فيها بقايا النظام القديم ، بقيمه ومفاهيمه وتناقضاته ، مع طلائع النظام الجديد .

ان الاقتصاد الاشتراكي يعمل من اجل زيادة الانتاج وتنمية الثروة القومية وتوزيع فائض العمل على اساس يحقق العدالة ويمنع الاستغلال . ان تحقيق الكفاية والعدل ... زيادة الانتاج وعدالة التوزيع هما طريق اقامة المجتمع العربي الجديد ... طريق الاشتراكية العربية التي ترفض الاستغلال ، والاستعباد ، وتساوي في القيمة الانسانية بين الانسان واخيه الانسان ، والتي تتيح للانسان ملكية انسانيته وممارسة هذه الانسانية بشكل مخصب خلاق - كما اشرنا من قبل - .

هدف الاشتراكية ان ، فضلا عن عدالة التوزيع ، هو العمل على توسيع قاعدة الثروة القومية وتنميتها ..

ولكن ينبغي علينا ان ندرك ادراكا واقعا جميع المصاعب والعوائق التي طرحتها العملية التاريخية الطويلة في واقعنا العربي ... علينا ان ندرك ان جميع مدخرات الثروة القومية وتنميتها ليست عملية سهلة بسيرة المثال .. انها عملية شاقة لا يمكن ان تتم بين ليلة وضحاها وان قلب الاسس الاقتصادية والتغلب على العوز والمصاعب المادية ومن ثم قلب الوعي الاجتماعي الذي نشأ في ظل ظروف الاستغلال والفقر والاستعباد ، والذي كان متبعا لمفاهيم وقيم متخلفة ، وانانيات فردية وتيارات ايدولوجية رجعية وقيام مؤسسات على ارض ينودها الاستغلال ، كل ذلك لا بد له من عمل طويل ذاتب مستمر يمي الواقع الاجتماعي بكل شروطه وملامحه ومقوماته ، ويعرف كيف يمكن التغلب على هذه العوائق المطروحة في الطريق بالعمل الثوري المتطور من اجل المضي رويدا رويدا ، وبكل عزم وتصميم ثوريين ، في طريق البناء الاشتراكي لاقامة صرحه على اسس ثابتة وراسخة قادرة على التطور .

علينا ان نعي كل ذلك ، وان نعي بان الشعارات الاشتراكية التي تطرح في مراحل النضال من اجل التقويض والهدم ، لا يمكن ان تتحقق دفعة واحدة بين ليلة وضحاها ... ان عصا الساجر يبطل مفعولها امام ضخامة التحول الاشتراكي العظيم ...

وان اقدام على تحقيق البرنامج الاشتراكي او جزء كبير منه دفعة واحدة يشترط ان يكون عملا ثوريا ، اذ قد يكون هذا العمل عملا تخريبيا ، يعرض المجتمع للهزات العنيفة وقد ينتهي الى خسارة القضية ككل ما لم تنهيا القواعد المادية والفكرية اللازمة لنجاحه وضمان تطوره الدائم .

ان النظام القديم بما يحمله هذا النظام من قيم ومبادئ ومفاهيم يخلف وراءه حتى بعد تحطيم كثير من مؤسساته ، مصاعب مادية واجتماعية ، اذ يترك لنا انماطا من الوعي الاجتماعي الذي نشأ في ظل النظم الاستغلالية والفاقة والاستعباد ... يترك لنا انماطا من الذهنيات والاتجاهات والاعراف والتقاليد والمفاهيم ، والايدولوجيات الرجعية والقيم الفردية التي ترعرت ونمت في ظل الشروط والظروف الاجتماعية القديمة ، ان علينا ان نعي ذلك وعيا مسئولوا وان نعي ايضا بان تصفية هذه التركة الضخمة والارث الجسيم لا يمكن تصفيتها بضربة واحدة ... ان هذه التركة وذلك الارث لا يمكن تصفيتها بالحماس الانفغالي والشعارات الحماسية والاقوال الخلافة ... ان طريق تصفيها يتم بالاسلوب الثوري الواعي القادر على العمل الدائب دونما تعب او كلال .

وليس غريبا بل من طبائع الاشياء ايضا ، ان يتاثر التطور الجديد - ولحدا - بالملاح السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي خلفها النظام القديم ، وذلك في المراحل الاولى من هذا التطور ، والعمل الثوري الجديد اذ يشرع باقامة الاسس المادية والاجتماعية الجديدة ، لا بد له من الابقاء على بقايا ملاح الحياة الاجتماعية التي خلفها المجتمع . ان المراحل الاولى ، المراحل التي تشبك فيها العلاقات وتختلط

الملاح تتصف بتناقضاتها وتأثيراتها الخاصة ، لا يمكن تصفية التناقضات الكامنة في صميمها كما لا يمكن تخطي ما قد ينتج عنها من صراعات احيانا بالاجراءات الادارية والحلول شبه الثورية .

ان النظام القديم يخلف وراءه بعد انهياره بقايا من القيم والمفاهيم والاتجاهات كالاتجاهات الراسمالية واحتياز الملكية الصغيرة الشائعة في الطبقة الوسطى والملكية الفردية للارض ، كما يخلف وراءه ايضا عددا من الاعراف والتقاليد الاجتماعية والايدولوجية الرجعية وما شاكل ذلك . وان هذه البقايا لا بد وان تخلق في مراحل البناء الاشتراكي الاولى عددا من الصراعات والتناقضات ، لها جذورها ولها اسسها المادية الواضحة .

على ان الوعي الاشتراكي الثوري هو القوة المحركة الاساسية القادرة على اطلاق يد المبادرات الثورية وتنظيم الادارات الموزعة من اجل تحقيق التغير الاجتماعي وتطوير المجتمع والسير به سيرا ثوريا ، مرحلة بعد مرحلة ، في طريق البناء الاشتراكي ، وتحقيق ما يهدف اليه العمل الجماهيري على نحو واع منظم تستطيع الطبقة العربية الاشتراكية به ان تترجم عن وعيها للواقع الاجتماعي وان تجسد هذا الوعي من خلال ارادتها المنطلقة نحو التحقق في ارض الواقع بهؤسسات اجتماعية ومفاهيم وقيم تقدمية ، وبالتالي تحرير المجتمع الجديد من جميع البقايا المتخلفة من النظام القديم .

ان على الطبقة الثورية الواعية دورا اساسيا ، يزداد جسامته وضخامة منذ ان تضي في المراحل الاشتراكية الاولى ، أي منذ ان تقبض هذه الطبقة على زمام السلطة . ومن هنا يبرز لنا دور الدولة الكبير في التنظيم والتخطيط والعمل الاشتراكي في المراحل الاولى اذ تكون الدولة هي الاداة القومية التي تعمل وتوجه وتخطط لتحقيق الهدف والتعجيل ببلوغه . وتوفر الشروط المادية والاجتماعية التي تحقق بها التطوير الاجتماعي وتعجل بدفعه في الوجهة الاشتراكية .

من هنا نستطيع ان ندرك ونقيم الدور الذي يمكن ان تلعبه الدولة على الصعيد الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ، ذلك الدور الذي يزداد خطورة وايجابية مع بدء التحول في بعض القطاعات الاقتصادية من الملكية الفردية الى ملكية الدولة ، باعتبار ان هذا التحول هو الخطوة الاولى في طريق الاشتراكية

ان الاقطار العربية في معظمها ان لم نقل جميعها يمكن اعتبارها في عداد البلدان المتخلفة . لقد استطاع البعض القليل منها ان يحقق تحرره من الاستعمار قبل الحرب العالمية الثانية ، اما معظمها فلم يستطع ان يتحرر من العبودية الاستعمارية الا بعد هذه الحرب ببضع سنوات .

ولقد ظهر اخيرا في عدد من هذه الاقطار العربية انجاه ثوري يميل الى تجنب مراحل التطور الراسمالي والتوجه الى بناء اسس اقتصادية تفتح الطريق امام التطور ونحو الاشتراكية .

لقد بدا واضحا لهذه الاقطار ان حل مشكلة التخلف الاقتصادية والاجتماعية فيها لا يمكن تحقيقه من خلال التجارب الراسمالية ، وان الحل الاشتراكي هو الجدير بتحرير هذه البلدان من قيود التخلف الاقتصادي والاجتماعي وتحقيق ازدهار اسرع لقوى الانتاج .

ففي مثل المرحلة التاريخية المعاصرة حيث نمت الاحتكارات الراسمالية في البلدان الاستعمارية وارتبط نموها هذا باستغلال الشعوب المتخلفة ونهب ثرواتها الطبيعية والبشرية وتحويل بلادها الى مناطق للسيطرة او النفوذ الاستعماري .. في مثل هذه المرحلة لم يعد امام الراسمالية المحلية الا ان تحقق نموها على حساب جهد الملايين من ابناء الشعب في ظل جدران الحماية الكمرية العالية التي يتحمل الشعب نتائجها وانقالها ، كذلك لم يعد ثمة مجال امامها لحماية وجودها الان تتحول الى ذيل للاحتكارات الراسمالية الاستعمارية واداة تساعد الاستعمار في احكام سيطرته ونفوذه على البلدان المتخلفة وتحويلها الى مستعمرات او اشباه مستعمرات او مناطق للنفوذ .

- التمهة على الصفحة ٥٥ -

بُعْثَ الشهيد ودحرج الحجر
من قال اني لاجيء كفرا

مزقت اكفاني وها انذا
خلف الحدود اجابه الخطرا

واثور «عاصفة» مدمرة
هوجاء لن تبقي ولن تذرا

انا من فلسطين وهبل عجب
ان ثار مظلوم وان ثارا

انا رب اقدس تربة اثرا
وسليل اطيب امة خبرا

غدرت بنا الدنيا وشردنا
بغبي تحدى البدو والحضرا

جعنا ولم نركع ولا اكلت
اختي بنديها كمن غدرا

حملت معي شم الجبال وما
عشرت وحامل راسه عشرا

لذنا بصبر المرسلين الا
صدق العظيم وفاز من صبر

يا نسل شيلوخ الاولى جبلوا
بالشح مسخرة لمن سخرها

روثوا مزارعكم بكموثرنا
عما قريب تقطف الثمرا

وددت دولتكم بكا فتسى
ينقض كالصاروخ منفجرا

وتعيد تل ايبيكم خيرا
للناس لا عيننا ولا اثرا

قسما بأمة يعرب قسما
لنعود فاسمع يا زمان ور..

الشاعر القروي

بعث الشهيد

مهداة الى فرقة الفدائيين
الابطال المعروفة (بالعاصفة)

قراءة - الفكر الإسلامي في من الدول

الأبحاث

بفلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

في ميدان البحث تتوزع العدد الرابع من الاداب - السنة الثالثة عشرة - ابحاث عن الاسلام وصلته بالادب او اللغة ودراسات في الشعر، واخرى في القصة، وغيرها في الادب الاجنبي، ثم مقال في الفلسفة الى جانب باب النقد. والسمات التي تطبع هذه الدراسات جميعها هي من سمات امتنا العربية المعاصرة، اذ تحاول ان تأخذ طريقها المكين في عالم اليوم، سمات الحيوية والنهضة. ذلك ان ثقافتنا المعاصرة تأخذ من الماضي اصلح ما فيه وتتقي من الحاضر ما يوائها وبذلك تتواصل الحلقات في التاريخ الحضاري لهذه الامة العربية المجيدة.

تحدد افتتاحية العدد ابعاد معركة العرب الجديدة تجاه القوى التدميرية الثلاث وهي الاستعمار والصهيونية والرجعية مشيرة الى ان اسلحة العرب في هذه المعركة المصيرية هي طاقاتهم المادية والبشرية والنفسية وكل ما يملكون من موارد وامكانات واسلحة يتقدمها جميعا البترول.

وفي مجال الدراسات الخاصة بالاسلام وصلته بالادب نجد بحثا للدكتور احسان عباس باسم (الاثر الاسلامي في قصة موبى ديك) يبين عليه اثر الجهد ورشح العرق. ولقد نقلت هذه القصة الى العربية في احد اعداد مجموعة الالف كتاب باشراف وزارة التعليم العالي فسي الجمهورية العربية المتحدة. ويمكن تخطيط احداث القصة الرئيسية في ان آخاب قبطان سفينة تحويت تلتقي بحوت عبر ابيض اسمه (موبى ديك) تطارده فلا تستطيع الانتصار عليه ويكون من اثار المطاردة فقد آخاب لاحدى رجليه واصابته بما يشبه الجنون. ويخرج آخاب في رحلة ثانية يسمره جنون الانتقام من الحوت وتكون جولات تنتهي بتحطيم السفينة وقبطنها وملاحيقها جميعا ولم ينج غير واحد هو راوي القصة. ومنذ ظهرت قصة موبى ديك سنة ١٨٥١ رأى النقاد فيها ابعادا غير الذي ينبئ به ظاهرها وحاولوا تفسيرها على محمل رمزي او نفسي. والباحث يدلي بدلوه مع السابقين متتبعا ما قد يكون في القصة من آثار اسلامية متفرقا بان المحاولة قد لا تعطيه نتائج يقينية ولكن بحسبه في هذه المرحلة ان يقتنع بالانارة والتنويه والتلمس.

ولقد راح الدكتور احسان يتأثر الجانب الظاهري العابر المتناثر من الاثر الاسلامي في قصة موبى ديك، وهو تلك الاشارات المستمدة من الشرق الاسلامي التي تدخل في الاستعمال اللغوي او في العصور والتشبيهات مثل قوله في وصف البحار الذي حط على جثة الحوت «كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة». وبعند قصد الى ما هو ابعد في تحليل ما قد يكون في شخصية آخاب من مكونات اسلامية وقد سبق الدارسون الى قولتهم ان في شخصية آخاب لمحات مستمدة من شخصية النبي محمد عليه السلام. وقد خلص في ذلك الى رأي صائب هو ان ملفل كاتب موبى ديك ان كان اراد استمداد عناصر من شخصية الرسول فانه وقع في ذلك تحت تأثير المصادر القليلة التي أتبع له ان يطالعها وبخاصة ما قاله جوته وكارليل، وتلك الصورة لا تمثل النبي وانما تمثل كيف تصوره هذان الكاتبان. ولمح الباحث ان هناك عنصرا آخر في قصة «الحوت» شغل ملفل طويلا وتغلغل في مواقف قصته واحداثها ووجهها الى حد بعيد، وهو تلك النظيرة

الجبرية التي ترى في مصير السفينة وفي تصرفات آخاب وفي استسلام العاملين معه لامره امرا محتوما عقرا منذ القدم، وان السفينة والناس ليسوا سوى شظايا متناثرة فوق تيار الحياة يتلعب بها كيف يشاء. وقد ابت على الباحث نزاهته العلمية ان يعين لهذه الفلسفة مصدرا من تلك الجادلات الكلامية التي كانت تدور بين بعض الفرق الاسلامية حول الجبر والقدر والتي شغلت التكلمين المسلمين عصورا طويلة، ذلك لان موضوع الارادة المسيرة او الخيرة قد تناولته اقلام ادباء ومفكرين كثيرين ومن العسير رد موقف ملفل منه الى مصدر دون آخر... ثم يسجل الباحث في خاتمة بحثه انه اذا كانت «موبى ديك» تعرض بعض معالم اسلامية فانها تعرض ايضا مؤثرات شرقية عامة فقد كان كاتبها انتقائي النزعة..

ويشير البحث على هذه الصورة وبالنتائج التي انتهى اليها سؤالا هو: هل من الضروري مثلا في شخصية آخاب ان تكون مستمدة من نماذج الاعمال الكبرى او فيها من مكونات الابطال اينما كانوا، ام انها نمط انساني عام نلتقي به في اي زمان ومكان دون حاجة الى تقليب المصادر الادبية الكبرى نلمح فيها تشابهات من هذه الشخصية؟ ثم ان هذا البحث نقطة بداية تستدعي بحثا اخرى في مدى تأثير الادب الاوروبي في القرن التاسع عشر بالانار الاسلامية خاصة، وما فيه من ملامح شرقية عامة، والموضوع له اساس قد مهد وارسى، فقد حدث المؤرخون عن مسالك الثقافة العربية الى اوربا في العصور الوسطى، وحدث مؤخرا كاتب مثل العقاد عن تأثير المدينة الغربية بالثقافة العربية، وبفيتنا ان نرى هل معرفة الادباء الغربيين لهذا الشرق وللاسلام معرفة مباشرة ام هي بواسطة؟ هل هي عن رحلات لهم ولقاءات مستبطنه ام هي مستمدة من كتب رحلات ههما النقاط كل غريب وتنبع كل نادر وتدوين السطحي من الامور؟ الارجح ان تصور الادباء الغربيين للاسلام والشرق تصور مهزوز مشوش.

وفي مقال «اللغة العالية وموقف القرآن» للاستاذ محمد محمود عبد الرازق نلتقي بكثير من التعاريف والاستطرادات مع سريان روح من الامل السحري يحل في غمضة عين كل مشك ل او يأتيك بعرض بلقيس قبل ان يرتد اليك طرفك. اسمع اليه: «الذي نريد ان نؤكد الان انه قبل التفكير في اللغة العالية الواحدة ستكون هناك حكومة عالمية واحدة، قبل القضاء على الحدود اللغوية بفك عقدة اللسان الاقليمي، سيقضى على الحدود السياسية وتحطم الخواجز الجمركية».

ثم تلحف نفمة خطابية واضحة تسمعها مرة في قوله عن الاحلاف والتكتلات الغربية - عسكرية واقتصادية - «الست مغى في ان هذه الاحلاف الخربة المخربة قد تهرأت واصبحت ككل حلف عدواني هشيم ستروده الرياح اذا ما اذنت بالهبوب؟» والرياح لن تذرو احلافا وانما يصصف بها تدبير الارادات البشرية. ويقول اخرى عن اللغة العربية: «والذين يحاولون قوقعة اللغة العربية على نفسها بحجة انها اللغة الشريفة... لغة القرآن، قوم مخطئون، فالمحافظة على القرآن لا تأتي بالهزلة والتوقع بل تأتي بالقدر على الرونة وعدم رهبة الاقتباس من اللغات الحية المعاشة والا فقدت اللغة العربية اصلتها وبالتالي تفقد شخصيتها وقيمتها وتفرق في عبيثتها وضلالها فلا تقوم بمال ولا يحافظ عليها بثون حتى يلحقها نفس مصير اللغات الميتة». وانا ارجو الاستاذ عبد الرازق ان يتصفح هذا العدد الذي نشر فيه مقاله من الاداب ليرى عن بينة ان اللغة العربية تقتبس ويتسع صدرها للاقتباس وان دعوى التوقوع هذه قد باد انصارها..

لكن ليس هذا ما يقفنا في مقال الاستاذ عبد الرازق وانما نقف

عند عنوان المقال ، لقد حاولت عبثا ان اجد من افكار المقال او فقراته ما يمكن ان اضعه تحت العنوان فلم اجد غير فقرة واحدة ليأذن لي الكاتب ان اسارع باخراجها هي ايضا من احتضان العنوان ، واذن يظل مقاله عنوانا بلا مقال ، او مقالا بلا عنوان ... ثم الى هذه الفقرة الطريفة ، يهدد الكاتب لها - وهو بسبيل تفسير اية قرآنية فيها - بان مرونة المعاني والمباني من اهم خصائص الاسلوب القرآني ثم يعمد الى الآية (ومن آياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم واللغات) فيقول في مرونة - وسأثبت هنا نص قوله - : (استعملت الالفاظ هنا بمعناها اللغوية اما حين التعرض للغة - فلا بد من استعمال التعبير المجازي « السنتكم » وكما يراد باللسان اللغة ، يراد به ايضا اللهجة ؟ واذا كان المراد من الالسنه في هذه الآية هو اختلاف اللغات واللهجات ، فسيفتصر المعنى بعد ذلك على اللهجات . واذا كان عالمنا اليوم يخوض في بحار من اللغات المتلاطمة المتباينة ، ففي القدر ستتمزج هذه اللغات وتتحوّل الى لهجات متباعدة فمتقاربة ، وعلى وعي بهذا المفهوم العالي ، خاض المسلمون الأوائل تجربتهم الى اللغة العالية ، .. الخ .) انه ان اسف ان اصبحت البدعة في الترويج لراي التعسف في النظر الى امور الدين وتاويل نصوص كتابه . وانا اربأ بالكاتب انه لا يحتسرم قارئه او انه يعبث بالمعنى القرآني فيفسر « اللسان » باللغة واللهجة معا ، ثم يستبعد اللغة لتبقى اللهجة ثم يجري وراء فرضه ليجعله حقيقة تقنعه هو ويغال ان قارئه مثله قد اقتنعوا وهانت عليهم قوولهم هكذا الى هذا المدى .

والفقال كله منذ اوله حتى نهايته يفتقر الى الموضوعية الجادة التي تتناول عناصر القضية المثارة بالبسط والتحليل المتعمقين مع سريان النظرة الشاملة في اثناء المقال جميعه .

✳ اما المقال الفلسفي الذي كتب خصيصا للاداب بقلم كولن ويلسون بعنوان (ادعو لوجودية جديدة) وترجمه يوسف شرورو ، فالملاحظ الاول ان الترجمة العربية - وليس بين يدينا الاصل - تبدو مشرقة الى حد يخدع القارئ بانها اصل وليس نصا منقولاً عن لغة اخرى ، وليس اعرف بهذا ممن عانى الترجمة . ثم عن المقال نجد طابعه دعائيا ، فهو تهديد عن ميلاد فلسفة (الوجودية الجديدة) يستهله بقوله : « ككل الفلاسفة السابقين والمعاصرين تحيط بي غابة كثيفة من الاسئلة الحادة القائمة ابدا . فانا اتساءل بحرقة « لماذا نحن احياء ؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق ان تعاش وهل لها من معنى ؟ ان الاجوبة دفينه في مكان ما والعثور عليها يتطلب مني جهدا وتعبا . انني اؤمن بالتحدي وبالمعاناة الاليمه في عمليات الخلق ، وقد كتبت حتى الان ستة مجلدات التهمت اكثر من ١٥٠ صفحة حاولت فيها ان ابين ما ادعو له » .

ثم يستطرد الى ان كل المدارس السابقة مع الفلاسفة القدامى بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الاسئلة الكثيفة « ولهذا شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية او فاشلة ودعوتها بالوجودية الجديدة ، لان الصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا هي ان لا تكف عن التدقيق العنيف ، ان تستمر تبحث وتقلب وتتساءل ان تكون صادقا مع نفسك ثم مع الآخرين ، ان تشرح فلسفتك بلغة سليمة سهلة ، ان تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها ، ان لا تصاب بعدوى غواية الفلسفة ، للغواية فقط ، ان تقاوم الاغراء الكاذب ، ان تعرف بان الفلسفة تختلف عن العلم . اننا لم نجد طريقة لاختبار نتائج الفلسفة بعد ، ولم تخلق طريقة مخططة اذا تبعتها ستصبح فيلسوفا عظيما ، ومع هذا فانت صاحب عقلك وجسدك ولك الحق ان تفعل ما تشاء بفلسفتك ... » ويخلص الكاتب في مقاله الى ان في ذواتنا قوى خفية والكاتب يسعى الى امتلاكها واذا يملكها يشر يوم جديد ينطلق فيه الانسان ويصبح خلّاقا يعرف كيف يستعمل قوته الهائلة الراكدة في داخله ، ويؤمن سيأتي ضجره ، ولن يناقض نفسه ، سيموت الانسان القديم فيه ، ويبرهن الانسان الجديد على وجوده دون ان يفكر في العودة الى الارض السابقة . وفي مجال الوجودية الجديدة اعرض هنا في سماحة للنظرة الاسلامية الى الحياة . ففي الحديث النبوي : اعمل

لديناك كانك تعيش ابدا واعمل لاخرتك كانك تموت غدا ... الامل والاجل وجهها لوجه مع الانسان حيثما كان فلا يعيا عبثا او يعيش للاخرة منقطعا عن دنياه ، وفي الوعي بالامل والاجل الذوق الحقيقي لمعنى الحياة ، في بساطة ، وفي انطلاق ، وفي انساق ، وفي وحدة متناغمة بين الامل والاجل فلا تطفئ الدنيا ليكون اللهو ولا تطفئ الاخرة ليكون العبوس والانفصام عن الحياة .

✳ وفي الدراسات الشعرية نلتقي بمباحث منها اولا (من تراثنا الشعري : فن عمر) بقلم الدكتور محمد النويهي يبحث فيه عن الملكة القصصية الدرامية في فن عمر بن ابي ربيعة ، يستهله الكاتب بسان الشعر العربي لم يعرف قبل عمر بن ابي ربيعة ولا بعده شاعرا يساويه - دعك من ان يتفوق عليه في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة ... ثم يستطرد الى انه لا يعني ان هاتين الملكتين قد وصلتا في عمر الى درجة النضج والتمام ... وان ملكته القصصية - الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه ، ويدلل الدكتور على ذلك بابيات من شعر عمر يقف امامها وقفات تحليلية جمالية ، وبمنطق الباحث الواعي المتحرز يقرر ان ميدان عمر القصصي والدرامي ميدان محدود ، لكنه في حيز هذا الميدان يبدي مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النساء اللاتي يرسمهن ، ثم هو يقرر انه لا يدعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل والاستدارة فهي لا تزيد عن اسكتشات او لمحات قصيرة سريعة الصفات مفردة بارزة في كل شخصية ... وبعد اذ يكرر هذا الملاحظ المقرر يقول : لنا ان نستمتع بما يقدمه الينا في مجاله الختار وان نستخرج منه اقصى لذته .. وللدكتور ما يشاء في هذا المجال ولكننا نفتقد رسم عمر لشخصيته بشاعريته ، فهل نطمح ان يظفرنا الدكتور بها بعد اذ جلا لنا صور للنساء العمريات وذلك فيما تبقى من حديث خاصة وعمر حريص دوما على ان يكون المطلوب لا الطالب ؟

اما الدراسة الشعرية الثانية فيقلم الاديب عبد الرحمن غنيم عن ديوان احمد عبد المعطي حجازي « لم يبق الا الاعتراف » ونظره اليه من زاوية الشاعر ومسئولية النضال يفتتحه بمقدمة عما للشعر الحديث من التزام نثر فيها يمثل هذه العبارة المفتقرة الى ايضاح « وليس بمستغرب في هذه الحالة ان تبرز من خلال المحاولات الجديدة المخلصة اشكال ذات غرابة بحيث لا تستطيع الانسجام مع الذوق الموروث ، وبكلمة مختصرة بحيث تعجز هذه المحاولات الجديدة عن تحقيق جماهيريتها الواسعة ، ومن ثم ان تصطدم هذه المحاولات بالدافع الاساسي للتجديد » . ومعطيات الجملة الاخيرة مع مضمون الفقرة وارتباطها بالفكرة قبلها غير منسجمة ولا واضحة .. على كل حال ، ينطلق الباحث بعدئذ الى عقد مقارنة تعميمية بين الشاعر عبد المعطي حجازي وغيره من الشعراء المحدثين الهاجرين للنسق التقليدي الموروث .. فيرى انه بينما هم يتناولون تجاربهم الشعرية بلغة الاحاجي والمعميات فان عبدالمعطي حجازي يتعد بنا عن كل غموض ... وانه لا يمتنع عن تجاربه في بعض الاحيان بالنسق التقليدي . وهاتان صفتان لا تخصصانه وحده بل يشركه فيهما كثير غيره من شباب الشعراء عبد الصبور ، وكمال نشأت ، واحمد كمال زكي ... اما ما يراه متفردا به من خصيصة شعرية فهو احساسه بالمسؤولية .. نعم قد يكون هذا طابعا مميّزا لحجازي لكنها كخصيصة ليست خالصة له وحده وقد بهتت هذه الخصيصة عنده بهتانها عند غيره من الشعراء ومن شواهد الباحث نتلمس الدليل في غناء الشاعر للاتحاد الاشتراكي ففناؤه له آميات وشاعر ينفثها كل ذي حساسية فنية .. بل نفضي ابعد من هذا لنقول ان كل فنان ذو مسؤولية ازاء المضمون ، على وجه من الوجوه ، ولا تنقض هذه الملاحظة من قيمة الشاعر والبحث وانما هي احترازا كي لا ينطلق التعميم هكذا حرا بغير حد ، ويكون للفكرة اذ نبدي وزنها وضبطها .

ثم البحث الثالث بقلم سامي مهدي عن « السياب والموت » وفيه - التثمة على الصفحة ٧٦ -

يتضمن العدد الماضي من الادب اربع قصص قصيرة منها واحدة مترجمة ، ولا اريد ان اخلق مع الدكتور سهيل ادريس مشكلة حول هذا الكم ، فالواقع انه كاف على اساس ان الادب مجلة ادبية عامة بغض النظر عن اهتمامها بالشعر بصفة خاصة . ومن ناحية اخرى ، نسلّم دائما بان المعول في الواقع او الفصيل هو جوهر الكم في الحل الاول ! وقصتان على الاقل لفتتا نظري الى « طريقة الاداء » كاسلوب تلعب فيه الدور الاساسي في التعبير ، وربما يكفي سوق عدة من العبارات تتولى مهمة ايضاح ما اريد ، ولكن هذا في حد ذاته لا يكفي لالقاء الضوء على حقيقة اسلوب القصة عند الحديثين من الشباب .

وهنا ينبغي ان نتيح الفرصة للقارئ ان يعرف من البداية خلفيات القصة عندما تلمها رواد العصر واللغة عندهم تؤدي مهمتها في سداد ، وفي حدود ما تحتمله لغة كانت تعمل على ان تتخلص من معاذلات المقامين - وقد استحال عند المنظومي اناقة جمل مقصودة لذاتها - ومن ابتدال القاصين الشعبيين الذين خرج من بين صفوفهم كتاب القصة التاريخية .

ولعلي لا اسرف اذا قلت انه على الرغم من نجاح كثير من اقطاب القصة في مهمتهم فقد تمكن الواقعيون من فرض لغة تعتبر - في نظري - ردة الى ما اصطنع في السير الشعبية ، وعلى الاقل في الحوار . فباسم الواقعية احيانا والطبيعة احيانا اخرى ، ظهرت الاساليب القصصية في مستوى لا يرتفع عن مستوى ما يستخدمه رجل الشارع عادة . وقد غاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الواقع الذي يجب ان يكون ليس هو واقع الحياة بكل ما فيها من ارتفاع وهبوط ، وانما هو واقع الفن الذي تبدو فيه الحياة من صنع الفنان وبمنطق الفن الذي يختلف اختلافا بينا عن منطق ما هو موجود .

اكثر الظن ان هؤلاء الواقعيين كانوا يأخذون بما ظنوا ان ارسطو نادى به في الدراما ، وهو ان الشعر تقليد للطبيعة . فان التقليد الذي يعنيه هذا المعلم الكبير هو اعادة خلق . اي ان حياة الدراما معادل فني لحياة الواقع ، يقتنص الفنان ظواهر الموجودات ويختزنها ويعيد ترتيبها ثم يرسلها في تكوين جديد .

معنى هذا ان الفنان في اللحظة التي يمسك فيها القلم فانما يعني انه يفصل - شاء النقاد ام لم يشاءوا - عن المظاهر التي حوله ، ومعناه ايضا ان القارئ في اللحظة التي يسمع فيها اليه او يقرأه فانما يرحل الى عالم له كيان خاص وهو من خلق هذا الفنان . وعلى الايام ظهر فساد خطة الواقعيين ، وانشق عليهم نفر تمكن ان يثبت ان القصة الواقعية يمكن ان تكون عملا ترتفع فيه اللغة الى الحد الذي يحفظ للفن رواده دون اصطناع ما اصطنعه الحريري او المنظومي ، من هؤلاء بصفة خاصة نجيب محفوظ في كل اقصيصه ، ومنهم ايضا صاحب « الادب » نفسه ، ومنهم كل هؤلاء الذين يكتبون القصة الشعرية التي يرتفع فيها الاداء اللغوي الى ما ترتفع اليه قصيدة الشعر . ومما يلتفت ان كثيرين ممن ارادوا استخدام اساليب العامة تحولوا الى المسرح ، وكثيرين غيرهم انقطعوا عن الكتابة البتة لا سيما بعد ان راوا اصحاب الاقصة او القصة الضد يصدرن لغويا عما قصروا هم دونهم .

واذا كان الحفاظ على اللغة محمدا في القصة الجديدة هذه الايام - بخاصة قصة الضد والقصة القصيرة - فانه في الوقت نفسه خطر دونه خطر الاسفاف الذي رأينا نظيره عند الواقعيين . فان شئنا التدليل قدمناه في قصة سركون بولص ، دون ان ننزل عن رأينا فيه ، وهو انه كاتب قصة ناجح .

هو يقول مثلا « وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ »

مع انه يقول في شاعرية دافئة « الشيايب تنتشر كالآغاني على الاجساد الانثوية » . ومع انه لا شك يعرف علميا ان الفولاذ لا يمكن ان يدوب ، ولعله ان ذاب في احد الاحماض - وهذا ما اعرفه - يكون خارج حدود الادراك البشري حتى يشبه به القرف .

وفي الوقت نفسه يقول « يفوص في فراغ غباري » ولا فراغ - علميا - اذا كان ثمة غبار ، كما يقول « ويعانقه غطاء من الكلس العفن » و « كان شاذا كالفحم » و « بعاطفة عمياء كبركة طين » فلا نفهم الا ما فهمناه من محلول الفولاذ ! فاذا اشرنا الى نوعته التي تصبح بها النذالة متدنية والحقارة عارية والانف ميكروبيا والرشاقة آسفة كانت المحصلة حسدا من المفارقات التي تدخل في نطاق قولنا « سمك لبن تمر هندي » .

انا لا اريد ان اتنبأ بمصير القصة اذا فشت تلك التعميرات ، غير اني احس انها في هذه الحدود التي ترسمها قصة سركون غير مستساغة على الاطلاق ، ولا سيما بالنسبة لهؤلاء الذين يحرصون على البيان العربي الاصيل .

المكروهون :

هذه كتبها من الجزائر محمد منسي . . قصاص اكبر الظن انه يريد الاسهام في تأكيد معنى التمزق الذي يعيشه انسان هذا العصر ، او الذي يعيشه الانسان العربي بل الانسان العربي في الجزائر بصفة خاصة . واخطى اذا قدمت القصة هنا ملخصة ، ولكن خطئي فسي التلخيص اصغر من خطأ السكوت ، وعلى هذا لا املك الا ان احدد - على وجه ما - الخطوط العريضة في القصة .

هنا نرى شابين عربيين - ويلح محمد منسي في تقريرة سافرة على هذا - احدهما مريود والاخر مراد ، وكلاهما يريد ان يخلص الانسانية في الاطار الذي تفرضه عليه ظروف العصر والمجتمع والعالم ، وهما يلتقيان ويأخذان في حوار فكري محوره المرأة اولا وان كان يتطرق الى مشاكل الوجود ، وعندما يهمان بمباشرة نشاط الحي الثقافي تطلع عليهما امرأة الطريق فيدعان كل شيء ويتعقبانها بعد ان يقول مريود : - ها نحن سنعرف اين نذهب .

ولو قال مراد ذلك لما تغير الحال كثيرا ، لاننا لا نجد فروقا جوهرية بين الشابين . وكأنني احس انهما جميعا هما المؤلف ، وهما لا يتشدان شيئا سوى بسط فلسفة ما في اطار قصصي فتقرب « المكروهون » من هنا من قصة الراي ، بل هي تصبح نموذجا لهذا النوع من القصص

في السودان

اطلبوا

« الادب » و« منشورات » « دار الادب »

من مكتبة الادب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان - شارع الاشيبالية الملكية

الذي يتردى معظمه بين يدي التقارير المذهبية التي تتناثر في العمل القصصي هنا وهناك .

ويذهب محمد منسي الى ابعد من ذلك ، يذهب الى التصريح بالضمون الفكري الذي يريد غير مكثف بدلالة « الحدث » حتى ليقول على سبيل المثال « ان تضاجع المرأة والحرب يعني ان تضاجع الحياة والموت » وكان سبق ان قال « اننا نحيا ونعرف الحقيقة الاولى اننا غرباء ، ونموت وعندما نعرف الحقيقة الثانية والاخيرة اننا نموت، وهذا هو العمر : لعبتان نحن مجبرون على ان نلعبهما » .

ومع ذلك فقد يستقيم لنا رأي آخر الامر وهو ان جيل الشباب هذه الايام متمجّل « سابحت عن امرأة قبل ان يفوت الاوان » مقررًا ان المرأة وحدها هي الحياة ، وعلى تعجله يشك في كل شيء « عالم متآمر لئيم » مع انه يجربه او يجب ان يجربه ليتعرف على مصيره . حتى الموت وليعرف حقيقة العمر « ايها العمر الزمن ام التجارب » .

ولا تناقض لان التجربة تقع في الزمن ، والمجرب يقطع الزمن حتى يكون الموت وهو الشيء الاخير او اللعبة الاخيرة كما يقول محمد منسي . غير ان الشيء المضطرب في هذه القصة هو معنى الحياة ، فهو تارة المرأة وهو تارة اخرى طريق المعاش وكله قلق وخوف وغربة وظلم « ماذا تريد ان تفعل ان الذي جرب والذي لم يجرب كلاهما متساويان امام الحقيقة الاولى : عالم من حولنا مزيف ظالم سراق ونحن فيه اما غرباء نعيش الغربة والقلق واما مظلومون نعيش الكآبة والخوف ، واما مخدوعون نعيش زيفه وسخافته ، وهما متساويان ايضا امام الحقيقة الثانية .. موت مقبون » .

شيء كبير حقا في قصة قصيرة . تخطيط حياتي في عمل البق به رواية تتسع لما تضيق عنه القصة القصيرة التي لا تخرج عادة عن « لفظة » انسانية كلفظة الصورة ، وفي رأيي ان عيب هذه القصة اتساعها الفكري ، وان كان المؤلف قد نجح في تصوير جيلنا الحزين المتشائم الذي تمزقه القيم المتصارعة في نفسه .

الايام الاخرى ايضا:

مرة اخرى اعود الى قصة سركون بولص بذلك العنوان وفيها نرى « يوسف » يتسكع كما كان يتسكع بطلا محمد منسي ، وتشيره رؤية امرأة احد اقبائه وكانت مع زوجها كما اثير من قبل - بالمرأة - مريود مراد . توافق عجيب ، ولكن صاحب « الاداب » يميل دائما الى توحيد مواد مجلته بحيث يظلب على كل عدد منها نوع معين من الانتاج. لاحظت ذلك في البحوث ولحظته في قصائد الشعر ، وتأكدت ملحوظتي في القصة بخاصة اذا ذكرنا متعجلين القصة التي ترجمها انور قريطي، وهي عن موسى تودع زهرة ايامها وتعيش بدايات عمر اليأس .

ويبدو لي - بصفة خاصة - ان سركون بولص يوشك ان يكون من قبيل البرتو مورافيا لا في النظر الى المرأة من حيث هي جنس مقبدر على الحياة ان تبلاه ، ولكن من حيث وجوده بالفعل ملء الحياة ، والجوع الشبقي في هذه الحالة شيء طبيعي جدا بغض النظر عن القيمة الاخلاقية او بغض النظر عن تكون المرأة .

لقد قرأت له ذات مرة عن رجل يضاجع امرأة امام عيني شباب يتمتع عليها ، وفي هذه المرة - في الايام الاخرى - يتمنى يوسف الشاب ان يقتنص زوجة قريه . وقد صور له جوعه ان هذا القريب مقرف ومقيء ، وانه في هزاله لا يستطيع ان يأخذ منها ما يقدر هو على اخذه - الم يتصورها معه في فراشه في وضع بالغ السفالة ؟

ان القصة كلها عن هذه المعاناة ، ولا يستطيع ان اسمي هذا العمل اخلاقيا ، ولكني احس ان سركون بولص عرى بنجاح حقيقة شاب يشعر بالفراغ الجليدي وتمضه الوحدة التي تقتل ازهى ايام العمر . فهو يحارب عن حقه ، ولكنه ينقاد الى احلامه مهما تكن بشاعتها او مهما تكن قيمة شرعيتها ، غير انه ليس في الاحلام محرم على الاطلاق ! وعلى هذا النحو نجح سركون ، وتأكد بخاصة في انه اكتفى باللمحات الدالة دون ان يفصح افصاح المبتدئين الذين يثيرون احط الفرائز بالتصريح الرخيص .

الايدي الخشنة :

عبود فلاح ارتبطت حياته بالارض التي طالا عمل فيها وانتزع منها خيراتها بيديه المشققتين المشحوشنتين ، وفي القرية كان يعيش عيشته الرتيبة المتعبة . فاحس الملل ، واراد ان يهرب منه الى المدينة حيث اغراه بالعمل معه فراشا صديقه ابو اسماعيل .

ولقد صور له وهمه ان نومة يدي ابي اسماعيل هي الفاصل بين حياة يمسه هو فيها بالفاس طول يومه وحياة المدينة الوادعة حيث امثال صالح بن الحاج ياسين الموظف الذي تبدو يده في رخاوة قشرة الوز .

ركب السيارة وقعد الى المدينة ، ودخل البناية التي يعمل فيها ابو اسماعيل ، وفيها رآه يمسح البلاط ويعدو هنا وهناك . يزعم فيه هذا ، ويلبي نداء هذا ، ويهرول هو داخلا مرة وخارجا مرة اخرى ثم يعود الى قطعة الخيش المبللة بين كل مرة واخرى .

وفي اللحظات الخاطفة التي كان يفرغ فيها له علم انه لا بد من « مسوغات » التعمين الكثيرة ، ولح نفرًا من طالبي الوظيفة يحملون الاوراق اي المسوغات . فاشفق عليهم ، واشفق على نفسه اولًا. وبمقارنة سريعة بين هذا الهوان - الرمطة - الذي ارتضاه ابو اسماعيل لنفسه وبين احساسه هو بالحرية والانطلاق في قريته وفوق ارضه قرر ان يعود . وكان اول شيء فعله حين وصل الى بيته ان نزع الفأس ورفها في الهواء ثم اهوى بها في قوة على الارض ، ثم نظر الى يديه المشققتين وراح يتسم بتيه وكبرياء !

قصة ساذجة من النوع التهذيبي الذي طالا عالجناه ونحن في مطالع شبابنا الذاهب ، ويبدو ان عبد الرازق المانع - صاحب القصة - لا يزال في تلك الرحلة وهو معذور . ولكن لا عذر للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لها صدر الاداب ، مع انه يعلم قبل غيره انها فقير هذا - التتمة على الصفحة ٧٧ -

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية :

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهى تحمل اليكم النتاج

الفكري الرصين والابحاث القيمة

باقلام خيرة الكتاب والادباء

المصائد

بقلم السيد أحمد الشرنوبى

إذا كان العدد الماضي من الادب قد حفل بنماذج جيدة حقاً من الشعر ، نستطيع أن نقف فيها على بقعة اوجه نستشف خلالها أزمة مثقفنا العربي المعاصر - الذي يواجه تجربة متميزة .. قد تكون وجودية بشكل نوعي ولكنها تتحدد بغيرية حادة تؤزمه نتيجة لصراع نابح اما من فشله في التعاطف معها او من توجهه حيالها او من اصطدامه بواقعها المخالف - فاننا نستطيع ان نقف في ذلك العدد ايضا على عدد من القصائد التي تجر معها العديد من الاضواء على المزالق والمشكلات التي تكتنف تجربة الشعر العربي المعاصر .

وقبل ان ابدأ في التعرض للوجوه الاربعة التي رايت فيها وحدة تعرض أزمة مثقفنا العربي بعرض تجارب اربعة من المثقفين يمثلون اربعة من مراكز الصراع في الوطن العربي هي على التوالي وحسب ايرادنا الشعراء في هذا المقال : فلسطين ، الجمهورية العربية المتحدة، السودان والجزائر .. قبل هذا اود لو لفت الاصدقاء الشعراء الى مراعاة استبعاد قصائدهم السابق نشرها مما يعثون به الى الادب : فقد نشرت قصيدة سعدي يوسف « الشخص الثاني » بعدد فبراير ١٩٦٥ من «الشعر» القاهرية كما نشرت « اغنية للسيد العالي » لحسن فتح الباب بعدد يوليو ١٩٦٢ من الكتاب القاهرية كذلك ، ثم اعيد نشرهما بالعدد الماضي من الادب (٤) .

الليل واعمدة الجسور

قصيدة تحمل هذا الاسم للشاعر فواز عيد ، لا يكون من قبيل الحكم بالانطباع ان نقول انها قصيدة جيدة حقاً .. فهي تحقق لدينا - معظم ما ننتظره من عمل فني نسميه قصيدة ونسلكه في مضمار الشعر ، فالتجربة لدى الشاعر متكاملة ناضجة نستطيع ان نستشف خلالها ابعادها ، وهي مترسبة لدى الشاعر في خلفيته يصدر عنها فنلون كل حرف في القصيدة .. أزمة تبدد يلورها الشاعر بيتا اثر بيت حتى يبلغ التآزم اقصاه ، فالشاعر يعطينا هذا التبدد منذ البيت الاول :

كنهر هائم ابداً

كشلال يصب وراء حان عامر ... فتضميني قارورة الحان
يضيق .. حتى الضباب لا يكون الا وراء حان ... عامر .. لا احد يلتفت اليه .. لا احد يعرفه ، قد يقطع هذا التبدد ليقويه تقوية عكسية :

... والنهر

كتاب موصل ابداً ... وحيطان

تجوع شقوقه

الجفاف والجذب يجعلانه يرنو لاي شيء .. يتلمس بارقة من اي شيء .. من غناء السكاري .. ربما . وربما لم بصيصاً من زخة مطر ، يقطع هذا التبدد مرة اخرى ليشعرنا بمرارة نحسها بعد قوله :

دمي وملوحة الابار

مرارة وتبدد يتكرران كل عام ، وفي المقطع الثاني يؤكد الشاعر هذه الحقيقة غير انه يضيف الى مرارة التبدد .. مرارة العرض :

امد يدي فتخطفني البروق لساحة الوديان

(٥) تعليق « الادب » : لرجو تحرير « الادب » ان يذكر الادباء مرة اخيرة بضرورة عدم ارسال المادة التي تنشر في مجلة اخرى الى هذه المجلة . ويستفضل « الادب » في المستقبل الى الامتناع عن نشر اي شيء لاديب ينشر مادة واحدة في « الادب » ويكون قد نشره قبلاً في مواجاة .

ثم يصدمنا بنبأ فجأة بعد موقفه المفتوح .. حيث الاحساس بالعرض .. الى موقف مقلق يعث احساساً بالظلمة ، وقد كان ينبغي للشاعر تعميق هذه الصورة لاغراقها كاملة ولكنه يقطعها فجأة ليرسم صورة لزخة المطر .. صورة للامل الحلو النابض .. ليقطعها فجأة كذلك: وعربد في الظلام قطار .

واشعلت التلاع سحابة من نار .

هذه الصدمات تخلق توتراً ينتقل اليها .. تخلق قلقاً .. الى هنا والمعادل اللفظي للحس الشعري مسطح تسطحه ، ويبدأ الصراع الظاهر من المقطع الثالث .. الشاعر يحمل بشري زخة المطر :

الا هبي .. انتيك والضحى خلفي

ولكنه لا يجد الا الخواء :

الا هب ... بي

جميل ان يقطع الكلمة هكذا ليصل الى اخفات النبرة .. فنحس ببرودة استشعرها في اوصاله دون تمعد .. ثم بغرورة التبدد .. والشاعر لا يحس في صدره بغير غير الارض .. يريد ان يرتوي .. ولكنه مقلوب ، يصدم ان .. ينطوي .. فيبلغ بنا ذروة الاحساس بالتبدد . وليس احساسه هنا احساساً بالضيق ، فهو يعيش مشكلته الوجودية منعكسة .. يفكر بالآخرين .. ولكنه لا يبحث عن ذاته .. وهو يفكر بكل شيء من خلال تركيزه على شيء بالذات :

ودق جداري المتمد .. بين الليل والقرية

احساس جديد بزخة المطر يجعل الشاعر لا يرى شيئاً .. لا يحس شيئاً سوى الجدار الذي يدق ، وزخة المطر .. لا يرى حتى اسباب حزنه . ويجيء الصيف .. يهدم الجدار .. ولكن الصيف .. زخة المطر السرابية لا تحمل اليه سوى :

ليل ابيض محدود

واسلحة .. تلوح وراءه .. وجنود .

قعقة بلا طحن .. سراب .. وينسحب . الموقف الوجودي هنا معكوس كما قلت ، الشاعر لا يبحث عن ذاته .. يبحث عن الآخرين .. لم يحاول التفرد بالوجود ومن ثم لم يعيش لحظة الضيق .. فلم يملك الا الانسحاب .

الشيء القديم

تجربة اخرى ، تمثل أزمة من ازمات مثقفنا المعاصر .. واحمد كمال زكي وان كان لم يستطع في هذه القصيدة ان يتخلص من كونه كاتب قصة ، فقد تخلص فيها من كونه ناقد .. فالقصيدة تنقل تجربته بامانة شعرية ، ربما اصابتها موهبته القصصية ببعض الطرشة في ثنايا القصيدة :

« الحد ضوءاً ما ارتفع » ، « انا الذي نزلت امس .. امس البعيد » ، « انا الذي نزلت فوق قرص شمس .. تخشى الصعود » ، « والعالم المجنون - او لعلي المجنون - » ، « ما ضحكة الفسدران »

صدر حديثاً

ديوان العباس بن الاخنف

شاعر الحب والجمال

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الثنى ٦٠٠ ق.ل

والحقول ، ما اغنيات النور ، ما هذا القمر » . الى جانب قلة نماذج الاستخدام الادائي بل الخطابى احيانا للالفاظ : « فقلت لا احسب ان الارض كانت للدمار » ، « قلبي السليب » ، « وكان طائر الشجن .. ينعب في صدر النون » . فلذا عدنا الى القصيدة وجدناها دراما كاملة .. الصراع فيها شعري بحت والازمة فيها شعرية بحتة . فشل الشاعر في ان يحقق وجوده فحاول ان يتعاطف مع الجماعة في وسط اهدر قيمة فاحس الغربة .. والمقطع الثاني يتكامل جزؤه الثاني لنقل احساس الشاعر - نتيجة لهذا الذي سبق - بفقد القدرة على ان يقول برغم قدرته على الاحساس بمأساته - وفي القطع الثالث يعيش الشاعر توترا نابعا من انه يرى الاشياء من خلال ذاته ، .. يقيسها بقيمه :

« دقات قلبي اعيني »

وهو لهذا يتوتر .. يضطرب لانه لا يستطيع ان يعلم الا بالاسطوري من تحله - يريد ان يعيش نقىض موقفه الذي فشل في تحقيقه ، فيفشل مرة اخرى .. وينفصل :

يا ويحه - قالوا - اسلبوه عقله وتوجوه بالجنون

اعمى يزين الحياة في العيون

وفي الجزء الاول من المقطع الرابع يفرش الشاعر بارفته الاسطورية لينقلها لنا نقلا حديسيا فنحن لا نستطيع ان نربط هذا المقطع منطقيا بسواه ، ولكننا نستطيع ان نتبين الحالة الشعورية التي يسكبها فيها تمهيدا لان يطلب تعاطفا .. يامله املا طويانيا ساذجا - وقد يجد في الجزء الثاني من هذا المقطع تعاطفا .. ولكنه لا يلبث ان يكتشف سرابية هذا التعاطف في الجزء الثالث :

وفي الصباح لم اجدها

كنت وحدي في السهوب

وعندما خطوت اثرها عثرت فوق قلبي السليب

ولم يكن فيه وجيب

وفي المقطع الخامس تزداد حدة الانفعال ، وتتوتر ، حتى تصل الى ذروتها فالشاعر يحس رائحة الفناء في المدينة .. يحاول ان ينقلها بقيمه .. ان يجد مكانا لقيمه فيها :

هلم يا انت وانتم زاحموا هذي القمم

ستعرفون من هناك .. من قضى

ومن مضى .. على ندم

انا اقول برعموا ثرى الحياة

وبللو كل الشغاه

.. ..

سمعت ان بالحبة الرؤوم لا نموت .

وواضح ان الشاعر عندما ينظر الى تجربته حين كتابتها .. وبعد ان ابتعد عن فوريتها ، يدرك الدونكيشوتية النسبية فيها بل ويعمقها باستخدام الصياغة الكليشيهية :

« سمعت ان بالحبة الرؤوم لا نموت

وان من يولد في الليل يربيه الصباح »

او « قلت لاهلي : اسمعوا . بمودة الطير الذي ينقر اضلاع النجوم . يلطم ضوء الشمس . سوف تجيء بشرى بالصبح » (المقطع الثالث) .

ولكنه يفشل مرة ثالثة ... ويتضاعف احساسه بالنبذ :
فصرخوا :

- من حظ فوقنا

من دق بابنا .. ؟ ومن يندرننا نذر المحن ؟

- انا الذي صنعتي التفكير والكلام

يحاول ان يؤكد ذاته في محاولة اخيرة يائسة .

قالوا : فدقوا فوق سمعيه

ولم يجد الشاعر افضل من ان يستعيد لهم من القداسة نفمة يرمونها بها .. يسكتون بها وعيه .. اعني كفره ... ويجسمون ضياعه :

من سواء اهرق النفس وارق العيون .

ويأتي المقطع السادس والاخير - في ثبرته وخفوته التدريجي « ديامندو » حتى يصبح همسا - بما يلم خيوط هذه الدراما الشعرية ويرققها حتى تتلاشى لتجسد انهزامه من ناحية .. ولتسجل في سطح التطور النفسي في الابيات من ١٠ الى ٢٢ (الى : او عله الشيطان من قلب الجحيم . شق الفضاء . يثف ما يثف حقدا وسوم) لتسجل بهذا الجزء محاولة الشاعر شعوريا وموسيقيا - التثبيت بتوكيد وجوده . فيكتفي في الابيات التالية بالتوكيد النظري لتغطية موقفه بامنية دونكيشوتية اخرى :

ابحث عن نصارتي وحكمتي

عاد الغريب .. عاد متى يلتقي

بمن يروي بالدموع قبره .. تحت الرسوم .

من ٢١ أكتوبر الى ١ يناير

قصيدة للشاعر السوداني مصطفى سند .. يعيش فيها شريحة تازم - وهذا ما لا بد ان نفهمه من العنوان على الاقل - بيد اننا اذا نمضي في قراءة القصيدة نعرف ان التازم وان كانت تلك الشريحة الزمنية قد فجرته الا انه تازم اصيل .. وبرغم اننا نجد التعبير عن التجربة فوريا - مما ساعد على شيوع القليل من التقرير والهتاف والخطابية في ثانيا القصيدة - فان القدرة التصويرية الممتازة للشاعر وقدرته على اغراغ حدسه في معادل لفظي وموسيقى احسبه مساويا لهذا الحدس ، او لجزيئاته - بلفظ ادق - ، في المدى .. والتوتر .. والتوقع .. وباختصار في مقومات كل كجزء حدسي يقابله معادل لفظي في البناء الكلي للقصيدة ، اقول تجعلنا هذه القدرة نتقبل القصيدة بارتياح . والقصيدة مكونة من سبعة مقاطع متسلسلة .. يلقي الشاعر بالها صفحة في وجوه الغفواء .. وهو لهذا يرسم للشاعر صورة نبي ملتزم متصلك :

واعمد حين انشدكم الى التهريج والتضليل

واركض حين ينهني افاضلكم

واصمت ما ابيع نبوءة لو بعث حب العين

وما افضي ولو مزقتم الصدفين

امدد جثتي في الدرب تسحق لحمي العربات

فما بيني وبين عيونكم في السوق غير الهزء والضحكات

هكذا يحدد الشاعر قصيدته منذ المقطع الاول . وربما بدا الشاعر انماليا الا انه انما ينزل لان :

هنا لا شيء غير كجورنا المسكين يعضغ وصيفة من صاب .

لان الكلمة لا تجد تربة خصيبة لتقدر على المطاء .. ولا تملك الا ان تستنطق الاحداث كي تأمل معها الخلاص :

متى يأتي خلاص الفجر يجرف ليلنا الملتاث

وفي المقطع الثالث يحلم الشاعر خلال عيني ام ، بالبطل يجسد صورته :

يشيل الجن من عينيه ، سور الحزن ، قلعة رعشة سوداء .

يفج النار من شفتيه ، يشب صدره المحفور مثل الكهف

ويطرح احرفا خفراء ، يزهر بالحديث العف

ولو انه يحفر الصورة بالمغارقة بين عرامة البيتين : الاول والثاني ، وبين طراوة البيت الثالث دون مبرر فني . ويعلم بفرحة الام بلقاء بطلها المنتظر :

يعود ... تعيد جلوتها وتخطر في الثياب الحمر .

وتحزم وسطها بالسنس السنس البراق .. تحجل بالنصار الحر .

وينفصل الشاعر عن سياقه الشعوري الذي انتظم القطعين الاول والثاني ، وارتبط منطقيا بالثالث لكي يعرض صورة لانعكاس الصراع المر والتناقض المر في المدينة التي :

تبيع اللؤلؤ الغشوش تشق دونه الاحباب

تعاشر دعوة الشيطان تمنع عرضها للجنج والسواح

الى الادائية الحرفية للرمز الصوتي .

الشخص الثاني

الوجه الرابع من وجوه ازمة مثقفنا العربي .. ذلك الذي يواجهنا لدى الشاعر سعدي يوسف في موقف متوتر يجسده في شريحة زمنية متحركة خاطفة .. ليبرز لنا صراعا فكريا يجابهه المثقف العربي تجاه روافد ثقافته وتجاه جذورها في آن . وهو يتخذ لدى الشاعر شكل التجربة شديدة الخصوصية برغم عموم القضية . وهذا اهم اسباب نجاح قصيدته كقصيدة جديدة ونجاح تجربته كتجربة صادرة قوامها الحس الشعري لا القضية المسورة . ربما توجس الشاعر من لورنس دريل .. فافرج على نظرة هذا الاخير تلونا بالسخرية .. وربما لم يكن ثمة سخرية حقيقية . وهو يرسم لنا جوا شتويا يتيح للتوتر الا يكون مسطحا بعبادة الوسط ، والا يلتبس بتوتر اخر قوامه السأم او الحرارة .. او اللاشيء - في حالة سلبية الجو تماما - زمن تحرك الوجه المقابل لنا من التجربة . هذا لكي يحكم ايجاد معادل حركي ذي تصور تشكيلي ودرامي وحواري (ربما كان صامتا) ، لحسنه الشعري . الترقب .. والتوتر بينه وبين الشخص الثاني .. او في ذاته بين شقيه المصطرعين : الثابت الراسخ والمنطلق المتجه .. يفتيان القصيدة .. والتوجس ينتقل الى ذروته عندما ينتقل به الى غرفته ، يجبر على التفكير عندما يرتجف الشباك .. اهو الشخص الاخر .. ربما .. وربما كان هو الشخص الاول عينه .. وفجأة يقفز بنا الشاعر الى التعاطف الكامل بين الشخصين - او بين الشقين - :

لكنني ابصرت عينيه

خلف الزجاج الرطب مبتلئين

ابصرت في عينيه اغنيتين

وبرغم انه انتقال ضروري لاتمام جوانب التجربة الا انه -تكنيكيا- انتقال صادم .. وليست الصدمة هنا مما يفيد التجربة في شيء .. بل هي على العكس قد بترت السياق الشعوري الذي ساد قبل هذه الابيات .. لتفرض سياقاً شعورياً مغالفاً .. لكنه متكامل رغم قصره .

والى جانب هذه القصائد الاربعة الناضجة التي تكاد تتوحد فيما بينها لتعبر عن ازمة حقيقية .. نجد بالعدد كذلك عددا من القصائد ذات التجارب المجهضة او التي بلا تجارب على الإطلاق .

اغنية السد العالي

وتبدأ هذه المجموعة بشاعر ، برغم انه يذكرني على الفور بجهاز مبتكر من نوع عجيب يحيل بروقيات وكالات الانباء اسطرا منظومات ، ونظرة واحدة الى موضوعات قصائده في غير هذا المكان تؤكد هذا ، وبرغم ان الشاعر سبق له نشر هذه القصيدة بالذات في الكاتب عدد يوليو ١٩٦٢ مما قد يحقني عليه قليلا .. الا انني ساروض نفسي على فحص قصيدته فحسا موضوعيا علني اخرج منها بتجربة . لدى فراءة القصيدة للوهلة الاولى نخرج منها بان كاتبها قد يكون ماهرا في صياغة بيت موزون جميل ذي صورة ولكنه لا يستطيع ان يعطي شعرا فهو يبدأ قصيدته بمجموعتين متناقضتين شعوريا ، فينمنا يرسم بالابيات ١ ، ٢ ، ٣ ونصف صورة حاملة يرسم ببقية الابيات الى البيت ٦ صورة ضخمة غاتية .. ثم يمضي في رسم مجموعة منفصلة من الصور لا يربطها رابط :

« والخصب عطية اوزيريس-منذ الهرم الاكبر حتى السد .

وتدق على شبدو الزمار

وحنين الخيل العربيـ

والليل يردد اغنية .. تترقرق . »

كما ان القصيدة مليئة بالتقرير والخطابية :

« ... لا تحزن ايرليس .. »

احمس عاد اليوم فلي

ويستمر في تعبيره على المستوى الرمزي لنحس مذبج قيمه فسي المدينة ، .. ويرتبط هذا القطع (الرابع) منطقيا بالقطع الثاني الذي يبرر فيه انزاله الايجابي الذي يصرخ فيه بالصمت . ثم يعود فسي القطع الخامس الى بطله ليعرض صورته باعق مما فعل جزئيا في القطع الثالث ، ولكنه بدلا من ان يفلته بالامل .. يفلته هنا بالثورة .. قد يرى صورة منه في شهيد .. وقد يجعل هذا الشهيد مثيرا لحقننا اثاره تبعد عن المستوى الذي انتظم ما سبق الى مستوى الرسم الخارجي لحركة خارجية تقفز الى خارجنا لتثيرنا بدلا من ان تنصب في داخلنا لنعيشها :

بركنا نجمع الاشلاء ثم نللم الاشلاء .

فلا يصنع اكثر من الاشعار بمفارقة طريفة مؤلة . يدعمها باخرى من نوعها حين يربط الصراع هنا بصراع الشعب السوداني في موقعين ضد قوات الاحتلال .. وكأنه يقول .. العدو واحد :

ملاصع عن سفوح الليل في « كودي » وفي « سكان » .

وفي زامر الحي - القطع السادس - يحكي الشاعر اللحظة .. ربما اوقفته فورية التعبير عنها في فخر خطابي يجعل روح الفخر الخارجي القديم في بضعة ابيات :

طوال نحن كالواناش

اما كنا نسوم الروح يوم الروع .. يحمل اسمنا من عاش

اقمنا العالم العاني ولم نفعده حتى اليوم .

ربما حطم عروض الخليل في بيت جاء به من « الكامل » برغم ان القصيدة من تفعيل « الوافي » :

« هنا ام ... » صرير يكمر الاسماع يرقد في يحار الدمع

يصخب في ماقينا

« ورمنا ... » حقل من عطاش ونابق ولهي تنادينا .

ولكنه استطاع ان يفرغ شحنة التوتر في نفوسنا . وان يمهّد لنقل الثورة في القطع السابع والاخير بابيات اربعة يقطع كلا منها مقاطع قصيرة ، حارة ، نارية .. لتؤدي وظيفة موسيقية بحتة من حيث نوعية العلامات الصوتية فيها .. ومن حيث اقترانها الفواردة .. ومن حيث سرعة الجزء الحديسي فيها وحدته وتوتره .. ثم مداه من حيث ان كلا منها طويل نسبيا ، لينتقل - بعد لحظة للبطل الرابض في صدور الثوار - الى الزحف ينقله اليها نقلا عنيفا فيه عرامة التجربة وصلادتها: « عطاش نحن لا الامطار تروينا ولا يكفي هدير الازرق الغضبان .. »

او : « متاريس ... متاريس »

وتستمر النغمة العالية الحادة لا تخفت الا بانتهاء القصيدة :

« حديث الصدق ، صوت الصدق ، عطر الصدق »

لا اهمية اخلاقية للصدق هنا .. فالقيمة صوتية بحتة تصنع

استمرارا للسياق الشعوري والنغمي :

« نسطر في جبين الفخر للاجيال والازمان

تجارب عصرنا المبهور حين يقدر الانسان

حياة المز ، مجد المز للانسان . »

والقصيدة وان كانت دقيقة شعورية فورية ضخمة الا انها كتجربة لم تسف الى درجة الاجهاض ، فقد تكاملت شعوريا ، بل استطاع ان الح التكامل في الخلفية اللاشعورية التي تقبع فوقها القصيدة وان كنت لا استطاع القطع بهذا بل ولا القول به لاني لا املك عن الشاعر من المعرفة ما يضع خلفيته اللاشعورية مسطرة امامي . ونستطيع ان نغزو الى تلك الفورية التي اشرنا اليها ، هذا الانفعال الشعوري بين بعض المقاطع كما ذكرت في حينه ، وان اتصلت بعض المقاطع المنفصلة شعوريا اتصالا منطقيا كما بينت . كما نستطيع ان نرجع الى توتر تلك الفورية ما بالقصيدة من تعبيرات مباشرة شديدة البشارة :

« عبيد الارض يا مشلوخة الخدين - جمهورية السودان - »

او « اما كنا نشق الصخر في (الدلتا) و (غرب القاش) » او

« طوال نحن كالواناش » ، « اقمنا العالم العاني ولم نفعده حتى اليوم »

« الا ما اروع التاريخ حين نعيش في التاريخ » مما يتزلق فيه الشاعر .

صيحته جيل تحت الاعلام

يحمل - منصور - قربان سلام .

« تتناجي عهدا » ، « لا يهدأ تعب الشمس .. ابدا لا يهدأ حتى نسحق اغلال الامس » . وغير هذا من التقرير كثير .. الى ان مستوى نسج القصيدة في مجمله ليسير ادائيا ثريا . يمتلىء بالحشو :

يعبر شرق النيل الى الغرب

فوق السد العالي .. تحت الشمس

من موج جيش الفيضان .. طاهرات بين الشيطان

كما يحوى عديدا من الصور المتناقضة والمتهافنة كقوله « بشري للسارين على الظلمة يتفنون بموال الصبر » ولا احسبه يعني تشير الكسالى بالنصر الجاهز مما يدل عليه النص وقوله « يحمل - منصور - قربان سلام .. خبزا لم يمزج بدماء الثار » مما يرغمنا على ان نقول للشاعر انه وان كان قد نفث يديه من دماء الثار فان احدا لم يحذ حذوه ومن ثم لم يحزله ان يعمم القضية . هذه هي القصيدة .. وواضح جدا مما سبق ، افتعال التجربة تماما .. ولا اعني بهذا استحالة ان يكون موضوع كهذا موضوعا شعريا .. كلا .. ولكن السذي اعنيه وجوب انسام التجربة بالخصوصية .. اي ان يعاني الشاعر غضبها الفكري على الاقل .. واترك له ان يستعيد الجزئيات التفصيلية من اي مصدر يشاء . فليس مجرد الاعجاب بتجربة البناء من السد العالي كافيا لخلق تجربة شعرية . والقصيدة بهذا لا تعدو ان تكون عملية تملق للمشاعر القومية .

اغنية للقاء اكتوبر

كان اخر ما استدعته كلمة « اكتوبر » في عنوان قصيدة محمد مهران السيد - للذي ان يرمز بها الشاعر لقدم الشتاء .. وموضوع القصيدة يمكن نشره في سبع كلمات هي « ضائع يجد واحة يسكن اليها هي الحبيبة » ولا شيء وراء هذا .. الا هذا .. وهي تجربة مستهلكة كما نرى .. فضلا عن ان الشاعر لم يعانها كما نستطيع ان نكتشف بعد سطور قليلة من بداية القصيدة حيث تكتشف الافتعال الواضح فيها . يبدأ الشاعر القصيدة بتسعة اسطر من الصور المنفصلة التي لا تفيد اكثر من النسيب في ثوب عصري قليلا :

عينك موسيقى تصوغها الانامل الرقيقة

عينك وردتان من حديقة انيقة

عينك اصحاحان يحفظان نادر الهوى وصادق الامثال

ويدفعان عنهما الظلام من شجاعة الابطال .

وواضح من الشق الاخير من البيت الاخير ما فيه من عدم التجانس الشعوري الناتج من افتعال التجربة .. ويمضي الشاعر في تصوير التجربة تصويرا خارجيا .. يملؤها بامنياته :

وان ما اريده لديك

اختا تقول لي حكاية طويلة عميقة وممتعة

وان يكون لي من الجدران اربعة

يكون ناعم الهواء في الربيع باردا في الصيف دافئا مع الشتاء

اي انه باختصار يريد جهاز تكييف هواء .. ولا يريد حبيبة .

صدر حديثا :

التمنق لـ

الموشى « او الظرف والظرفاء » لابو الوشاء ٦٠٠

الياس ابو شبكة بقلم عبد اللطيف شرارة ٣٠٠

مي زيادة بقلم عبد اللطيف شرارة ٣٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

وكان ان وجدت فيك .. ما رجوت ان يكون لي .

ويحلو لي ان اتندر بقول الناقلين عن الفنون الصفراء ...

« انتهى ملخصا » . والتجربة ان لخصت او نشرت او قبلت التلخيص او النشر لا تكون تجربة شعرية بحال فادائها بالنشر - والنشر اصل الشعر فرع عليه اذ الاطلاق هو الاصل والتقييد فرع - يجعل ادائها بالشعر عقيما فنيا .. عبثيا منطقيا . والشاعر يصف ما حدث بامانة حرفية لتستحق منا ان ننظر قبل ان نتسرع فنصدر حكما على نصف الصفحة التي نشرت فيها « اغنية للقاء اكتوبر » بانها صوت قصيدة .

المقبرة

واما المقبرة فتجربة كان يمكن ان تكون موضوع قصيدة رائعة . فرغم ان الشاعر يقول : ان موضوع التجربة « انه زار قبر السياف فلم يجد سوى كومة من التراب ينتصب عليها اسم » الا اننا لا نجد ما يمت الى السياف في القصيدة سوى :

صوت غيلان ضعيف في سكون المقبره

انه يبكي بلا جدوى زوال المفره

انه يصرخ يا اماء كم قلت سياتي في الليالي المقمره

آه كم يشق سعف النخل في ضوء القمر

ولكم يشق في عينيك غابات السحر

انه لم يات يا اماء .. قد مرت ليال مقمره

وهذه افضل ابيات القصيدة - برغم الحشو فيها - سواء فهمناها بمدلولها الادائي المباشر ام بمفهوم مجازي - ولا اقول بمفهوم رمزي - قد يعني به الشاعر شيئا وقد يعني به اخر . وهي ابيات تنفصل عن بقية ابيات القصيدة .. التي لا تزيد عن كونها تاملات من صمت القبور ومن الاموات والموت . وربما خيل الى الشاعر انه يستطيع ان يصنع شيئا ببيتيه :

وهو يأتي من مدى المجهول .. يأتي في سكوت

شبحا يشي بلا رجلين ، والوود بعينه وقلبه

الا انه لا يستطيع ان يفعل بهما حتى ما يستفيد النثر من جملة مقترضة ، فهما شيء منفصل تماما .. فضلا عن انهما لا يعينان اكثر من رسم صورة على قدر من القرابة . ويمضي الشاعر في خوفه من الموت فلا يزيد على ان يتوجس ضيفة ان يموت فلا يجد قبراً .. هذا فضلا عن الحشو المتعب في مثل : « انني ضيعت ارضي » ، « قد مرت ليال مقمرة » ، « سوف اموت » . والى جانب هذا يفرق الشاعر القصيدة بصور مما كان يستخدمها الرومانيون والرومانسيون في القرنين الماضيين : « بحر في عتمة الليل وصيد في سكون المقبرة » ، « مرجف الخطوة » ، « مشلول الشفاء » ، « بحس التناه » ، « الموت طيوف منهمرة » ، « سكون المقبرة » ، « واري الموت جرارا اسودا » ويلاحظ ان اسود ممنوعة من الصرف اصلا .

سعال الليل

لا اعرف لم يصر السيد حسن عبد الله القرشي على عرض فحولته وحكته في ميدان الجنس على قراء الاداب ، فيما يسميه « سعال الليل » .. الشاعر باختصار يريد ان يقول : انه على رغم دعوتها - المرأة موضوع التجربة - التي يعرضها ويصر على عرضها بصورة - شخصيا خجلت منها - فهو ليس بالارمن الذي يستجيب للانثى في بداية احتياجها وانما هو لحنكه ينتظر حتى تصل الى ذروة هذا الاحتياج .. ثم تكتشف - نحن لا الشاعر - في المقطع الاخير انه مرغم على الصبر .. لا بطل .. واطن التجربة الشعرية لو كانت مجرد هذا السذي يقوله السيد / القرشي لحرم الشعر مع ما يحرم من فنون الدعارة ، ولتجربة الجنس ابعاد كثيرة يستطيع ان يعانها الشاعر بغير هذه الفوتوغرافية الوقحة .. بل ان تجربة عجزه يمكن ان تكون تجربة شعرية ممتازة .. فقط .. على ان يتناولها شاعر ، اولا .. وشاعر يعاني عفا حقيقيا .. في أي مجال .. ثانيا .. ولعل فجاجة التجربة هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا - التمتة على الصفحة ٧٨ -

أستى

الوعي والحلم والغضب

الوعي :

سبع حمام
سيل عمائم
نحل في البرية هائم
موكب وعد ، موكب إمكانات - امتنا .
نار ودخان
وثن ، طبل ، قرآن
طفل ظل يقوم الليل ويمسك في رمضان
حلم يرفاه الأرض وخوف من فتكات الغيب المقبل
امتنا

عذراء كقلب القمحة امتنا عذراء
اللسن والشهوات هنا عذراء
اجفان الناس مكحلة بالعفة والاغضاء
حتى صيحات اللذة عند عواهرنا عذراء
محض ثغاء

في اعلى قمم الشمس فرشنا للاضياف موائدنا
وركزنا في احشاء الارض يبارقنا
وتفاننا

نهر الدعوى وجبال العزة والنسيان
وتواصينا

« دقوا طبل التمجيد لامتنا

غنوا للشعب ملاحم عزتنا

حريتنا

غنوا للشعب على قيثار السادة والفرسان «
فتمدحنا :

« ها نحن على يا فوخ الشمس نخط مضاربنا
فولاذ الدرع ، صخور الساحل ، في الامن مضاربنا
جاموس الغابة وعل الواحة امتنا
افياء الامن الممتدة

خطوات الخيل المعتدة

ضرس الايمان الضاربة الصلدة

جاع البارود وما جاعت

وتهاوى النجم ولم تهو

صمدت للرعب يبارقها

تتمايح في الريح الحلو

تتمايح حتى انفجر الليل وهل الفجر

وانشعبء المسؤولية في الاعناق عقود اللؤلؤ والمرجان»

الحلم :

الليلة قومي في حارات الشمس
حفاة الرأس
بدون سجاجيد ولحي
مزحى - في وقت عبادتهم
ويقلب الموسم يا مرخى
في مرج اعشب رمانا
اينع شبعنا ، ريا ، فرحا .
وبساعة لهو بالله
كنا نتقاذف بالاثمار وبالطين :
كور طينا ما بين يديك ولا تعباً
اثواب السهرة لا تعباً
بالجبهة ، بالسروال الابيض لا تعباً
اقذف اصنام السطوة والتخويف
الصق نيشانا فوق بضاعة هذا الزيف
اصنع لحدود فتاتك شامة طين -
رقش اهدائك طين
بلل اثوابك زيتا
عرقا ،
طين .

الليلة كنت اشق السوق وفوق ذراعي امراتي
خضراء النهذ مباركة الشفة
عارية الساق معافاة العينين
مكحلة بالجرأة والثقة .

الليلة امراتي

والشارع يغمزنا ويحيينا

يتفتح ثغر الله بوجهينا عنبا ورياحينا

تتكور فوق عيون الناس كروم الحب بساتينا

يتفجر نبع مشاركة واخاء

الليلة افريقيا فتحت دغلا

فتحت دربا - اخذتني بالاحضان

هذا مجد الانسان :

- التتمة على الصفحة ٧١ -

(ولا يقال انه هنا او هناك
لان ملكوت الله في داخلكم)

لوقا ١٧ : ٢١

الملكوت في الضائع

جاءني يبحث عن مملكة في وخاب ..
لم يجد غير الخراب ..
كنته -
آخر من جاءهم كنت -
ولم احفل ،
كتمت الدمع في غيني والاحزان ،
« طوبى »
قالها همسا .. وغاب .
لم يكن في الدار عرس وضحاب ..
لم يكن في القلب غير السخط
والاحقاد -
آه ... بيننا كان حجاب ..
غربة مر الثواني بعده ،
والعمر -
صار العمر صرعات ،
صليبا للعباد ..
انني احضنها من اجلك الكلمة ،
يا من جاءني يبحث
عن مملكة في وخاب ..
انني ارثي غد الانسان
والاشياء ،
ارثي اليوم ،
امضني فاتحا صدري لليوم
وقلبي للغراب ..
شجرتي احملها يابسة العرق -
تراب كل ما حولي
وما لي منه ما يملأ كفي التراب
هوذا وجه يهوذا
يتعري ،
يفسل الدمعة في الاردن صباحا ،
يرسم الظهر مسيحا ،
ينسخ الايات في الليل
ويمحو « بالثلاثين » الكتاب !!
انني ابصره والدم في كفيه

يلقي فيض ما تحمله زيتونتي
في كل باب ..
هي - يامن غاب - ذي مهزلة العصر :
بغايا
- وسع ما تدركه العين على الذرب -
وسيط ... وكلاب ..
صحوتي البكر ،
وفصل الشمس ضاعا -
انني اضرب اعمى في الضباب ..
سوف تبقى اخر الكلمات
في خلقتي شوكا -
آخر القفزات في العتمة
والافق حراب ...
آه ما ابعده عن كفك الفجر
الذي ترقبه -
ما اطولها الرحلة في الارض اليباب ..
(تنسخ الايات في الليل
ويمحو « بالثلاثين » الكتاب) !!
هل يكف الصمت عن صليبي ،
يكف الصخب في صدري ،
يكف الاخر الموتور
عن كيل السباب ؟!
ان في قلبي ما يحسبه من دهر سراب ..
انني احضنها من اجلك
الكلمة ،
يا من جاءني يبحث عن مملكة في وخاب ..
انني احمله من اجلك
السوط ،
وحقدي ، والعباد ..
انني (تعرف) منها ..
من فلسطين التي ضمتك
يا من قال في يأس
« طوباك » ... وغاب .

حسن النجمي

قطر - دخان

من تراثنا الشفري : فنّ عمر

بقلم الدكتور محمد النويهي

٢ - المرأة : مشاعرها وانفعالاتها ، وقوتها وضعفها

ثم استمع في البيت السابع الى تغير نبرة صوته من نبرة الاسى والاسف والتفكير الحائر الى فرحة مصطنعة كأنه قد اهتدى فجأة الى حل رائع لم يخطر له من قبل ، فيقول لها : « عندي فكرة ! ذهبي انت يا حبيبتي وانا اعدك بانني سآزورك في ديارك ! » وحجته هنا مبنية على زعمه ان الرقباء كثيرون في اثناء الرحلة ، وان الاقاويل ستشتد اذا رآهم الناس يسافران معا ويدخلان ارضها معا . اما اذا سبقته هي فانه يستطيع ان يتحين فرصة فيما بعد بعد استقرارها في بلدها . وبذلك يتحقق ما تريد من لقائه مرة اخرى ، ويتحاشى ما يخشاه من عيون الرقباء . ولكن اذا كان يخشى كثرة العيون هنا افلا تكون اكثر في ديارها ؟ بل هي وسيلة اخرى يتوسل بها الى التخلص منها في رفق وتسدرج .

ثم استمع في البيت الثامن الى جزءها وصياحها وتنازعها بين امل كاذب تحاول ان تخدع به نفسها وبين ثقة باطنة بأنه انما يكذبها ويمنيها الاماني حتى يتخلص منها . ولكنها تحاول جاهدة ان تطلب الامل الكاذب على اليقين المؤلم ، فتصبح في البيت التاسع طالبة اليه ان يقطع هذا الشك المذنب وان يصدقها القول ولو بتحطيم الامل ، فهذا خير من هذه النار الشريرة التي تصلاها بين الامل والياس . واخيرا تلجأ في البيت العاشر الى مطالبته بان يضرب لها موعدا مجددا تنتظره فيه والا يكتفي بالوعد البهيم بأنه سيزورها في ديارها في وقت مستقبل غير محدد . هي الآن قد اضطرت اخيرا الى تقبل الحقيقة المؤلمة انه لن يسافر معها ، لكنها لا تزال تتشبث بخيط واهن من الامل ان يصدق حقا فسي وعده بزيارتها في بلدها ، فهي تريد منه موعدا ثابتا حتى تتيقن من زعمه انه لا يزال يهواها ويحرص على لقائها ، فان لم يات في هذا الموعد عرفت حقيقته ويشتت تمام من صحبته ووطنت نفسها على قطيعته . ولكن هل يضرب لها مثل هذا الموعد ؟ وهل يقطع شكها اذا ضرب لها مثل هذا الموعد وما اسهل المواعيد لديه ؟ هنا ينهي عمر قصته ببراعة عظيمة تاركا لنا نحن ان نتساءل هذه الاسئلة . فهو قصاص ماهر يعرف متى يسكت ويترك لخيالنا مجال التخمين .

هذه الابيات البارة تروعا بشيئين : موهبته الدرامية الفذة في صياغة الحوار بحيث يحمل العواطف المضطربة المتقلبة ويصور مواقف الاشخاص . فلنتذكر القارئ ان عمر في هذه الابيات يحمل الينا كل شيء بالحوار والحوار وحده . والشئ الثاني ما تنفيض به الابيات من حنان ورحمة واسى للمرأة المفجوعة العذبة . انظر مثلا في قوله في البيت الرابع : عجا لوقفنا وموقفنا ! وكيف خلا تماما من الزهو والفخر بما اوقعها فيه حبها اياه ، وامتلا بالرحمة الصادقة لما جره الحب عليها من اذلال .

فاذا اعدت النظر في الابيات ورأيت وحدتها الفنية التكاملة لاحظت الارتباط التام بين مضمونها وادائها . فايقاع اللفظ وتنظيمه في موسيقيته الرائعة الطرية يتسق اساقا معجبا مع العواطف المحمولة والافكار المتقلبة . وروي العين وحده بروعة جرسه وحرارة طعمه يساعد على اشاعة الجو المناسب من الفزع والجزع والروع والهلع والتوجع والتفجع في جميع الابيات . ولامر ما تختم هذه المفردات بحسرف

من الصفات التي تحب الينا عمر بن ابي ربيعة ، انه حين يصف النكبة التي اوقعها بالراة التي تدلته به حبا ، تجده يترك تعابشه ومرجه ، ويلتزم الجد التام ، ويتخذ موقفا متواضعا خاليا من الزهو والبطر . فهو لا يفاخر بما احدث للمرأة ، بل يأسف لها ويرثي لعذابها ، ويشعر بقدر من الندم على ما جره عليها . نجد هذه الصفة مرة اخرى في الابيات التالية ، ويتجلى منها ان عمر فترت حماسه لهذه الفتاة بعد ان قضى في صحبتها زمنا ، واخذ يتخلص منها ويضع نهاية لملقتهما . لكن عمر ليس ممن يقدمون على بت العلاقة بقسوة وعدم اكرات بما يسببه ذلك للأنثى المسكينة من ألم وحرقة . فتراه في الابيات محزونا حزنا صادقا لما اوقعها فيه من تيم به ولما يسببه لها من لوعة بمفارقتها . فهو يحاول ان ينهي العلاقة بالطف ما يستطيع من الحيل والوسائل المتدرجة لتخفيف الصدمة :

- ١ - قال الخليط : « غدا تصدعنا » او بعده . افلا نشيعنا ؟
- ٢ - اما الرحيل فدون بعد غد فمتى تقول الدار تجمعا ! »
- ٣ - لتشوقنا هند ، وقد علمت علما بان الين يزغنا
- ٤ - عجا لوقفنا وموقفها وبسمع تريها تراجعا !
- ٥ - ومقالها : « سر ليلة معنا نعهد ! فان الين فاجعا »
- ٦ - قلت : « العيون كثيرة معكم ! واقطن ان السير مانعا ! »
- ٧ - لا ! بل نزوركمو بارضكمو فيطاع قائلكم وشافعا ! »
- ٨ - قالت : « اشئ انت فاعله هذا - لعمر ! - لم تخادعنا ؟ »
- ٩ - بالله حدث ما تؤمله واصدق ! فان الصديق واسعا
- ١٠ - اضرب لنا اجلا نعد له اخلاف موعدة تقاطعنا »

انصت الى وله هذه الراة في البيتين الاول والثاني حين تذكر ان وقت الرحيل والفراق قد اذف ، وانه سيكون غدا ، او بعد غد على اكثر تقدير ، فلن ينقضي بعد غد حتى يكون الفراق المخوف قد تم . واستمع لتخوفها في الشطر الثاني من البيت الثاني من المستقبل ونذيرها التطير ان هذا ربما يكون لقاءهما الاخير . ثم انظر في تأكيد عمر في البيت الثالث انه هو ايضا يفزعه هذا الفراق وفي ما يتضمنه البيت من جزع صادق وان يكن عمر هو المصمم على قطع الصلابة .

وانصت الى توسلها والحافها في الرجاء في البيتين الرابع والخامس ان يسير معها ليلة اخيرة للوداع وتبادل المهور والمواثيق ، وقد بلغ من رعبها من الفراق انها لا تخجل من ان تعلن تذللها هذا امام صديقتها المرافقتين لها وان يكن في ذلك جرح لكبريائها . ثم تسامل في اعتذاره الرقيق في البيت السادس حين يرفض اقتراحها هذا ان يسير معها ليلة اخيرة ، وكيف يبني هذا الاعتذار على حجة واهية فيدعي انه كان يود لو استطاع ذلك الا انه يخشى كثرة عيون الرقباء ، كأنه كان يابه من قبل بكثرة الرقباء ! ولكن رحمته بها هي التي تلجؤه الى هذه الحجة المتعلة . ولعل الشطر الثاني من هذا البيت في تمبيره العجيب « واقطن ان السير مانعا » يذكرنا بالتعبير الانجليزي الشديد القرب منه في الرفض الرقيق : I don't think I can manage it !

فهو لا يقول مباشرة انه لن يسافر معها ، بل يتصنع انه يفكر في اقتراحها ويقلب فيه النظر ، ويأسف اذ يبدو له متعلرا .

العين ، كما لاحظنا في دراسة سابقة . ولامر ما نجد العين رويًا لكثير من أجود المراتي القديمة .

اضف الى هذا كله ان الوزن نفسه كبير الملازمة لمعطية السروع والجزع الغالبة على الابيات . فالكامل الاحذ ، اي الذي حذف فيه التود المجموع من تفعيلة « متفاعن » الاخيرة في كل شطر فصارت « متفا » يصور بحذو هذا صيحة الرعب والفرع ، كما يتجلى لك اذا قرأت الوزن التام بضع مرات « متفاعن متفاعن متفاعن » ثم قرأت الوزن الاحذ « متفاعن متفاعن متفا » فلاحظت كيف ان هذا البتر المفاجيء للتفعيلة الثالثة يصدمك صدمة قوية ويرغم صوتك على الارتفاع الحاد .

اما القصيدة الاتية فهي من أجود شعره واكبره اتقاناً . وفيها تتجلى مرة اخرى ملكته القصصية وملكته الدرامية على درجة عالية ، وفيها تتضح لباقته وارهاف اشارته ودقة ملاحظته . والحق ان هذه القصة القادمة ، بجميع اشخاصها واحداثها ، في نهاية اللطف والذوق المذهب المتحضر ، وهي تدلنا على ان منهم من وصل في ذلك العصر البكر وفي تلك البيئة الحجازية التي كانت البداوة لا تزال تغلب عليها ، الى درجة عالية من ادب المتحضرين وتهذيبهم والبعد عن جهامة البدو وغلظتهم . فان تلمسنا السبب في ذلك لم نجد الا دين الاسلام سببا . فهذا الدين الروحي الرفيع هو الذي نقل هؤلاء هذه النقلة البعيدة في هذا الزمن الوجيز ، في اول عهده وحرارة بعوته ، وقبل ان يتطرق اليهم ما سوف يتطرق الى الامصار العباسية من التحلل والاباحية والجهر بالفواحش قولاً وعملاً :

- ١ - جرى ناصح بالود بيني وبينها
فقريني يوم الحصاب الى قتلي
- ٢ - فطارت بحد من فؤادي . وقارنت
قرينتها جبل الصفاء الى جبلي
- ٣ - فلما توافقنا عرفت الذي بها
كمثل الذي بي - حذوك النعل بالنعل !
- ٤ - فقلن لها : « هذا عشاء ، واهلنا
قريب . اما تسامي مركب البغل ؟ »
- ٥ - فقالت : « فما شئت ! » قلن لها : « انزلي !
فللارض خير من وقوف على رحل ! »
- ٦ - فاقبلن امثال الدمي فاكتنفنها
وكل يفدي بالود والاهل
- ٧ - نجوم دراري تكفنن صورة
من البدر ، وافت غير هوج ولا عجل
- ٨ - فسلمت واستانست خيفة ان يرى
عدو مقامي او يرى كاشح فعلي
- ٩ - فقالت ، وارخت جانب الستر : « انما
معي - فتكلم غير ذي رقة - اهلي ! »
- ١٠ - فقلت لها : « ما بي لهم من رقب !
ولكن سري ليس يحمله مثلي ! »
- ١١ - فلما اقتصرنا دونهن حديثنا
- وهن طبيبات بحاجة ذي التبتل -
- ١٢ - عرفن الذي نهوى ، فقلن : « انلني لنا
نطف ساعة في برد ليل وفي سهل ! »
- ١٣ - فقالت : « فلا تليثن ! » قلن : « تحدثني !
أئيناك ! » وانسبن انسياب مها الرمل
- ١٤ - فقمين وقد افهمن ذا اللب انما
فعلن الذي يفعلن من ذاك من اجلي !

مراحل القصة كما ترى تتوالى في ترتيب بديع وسياق محكم . ومواقفها الدرامية - على ايجازها الشديد - تحتاج منا كي نجيد فهمها الى قدر من تعمق التحليل يذكرنا بالتحليل الدرامي الذي نطبقه على مناظر المسرحية واحداثها وحوارها .

١ - هذا « الناصح بالود » كما يسميه عمر تطفًا هو بالطبع رسول غرام من اولئك القوادين الذين كثروا في ذلك العصر والذين كان عمر يستعين بهم للوصول الى محبوباته التمتععات واستعطافهم . وقد نجح هذا الرسول مع هذه المرأة فوعدت بان تلقى عمر يوم رمي الجمار في موسم الحج . تأمل في مهارتهما اذ اختارا للقاء يوم احتفال عام يكون فيه الناس مشغولين بالنسابة الكبيرة . فرح عمر بهذا النبا ولم يكن يدري ان هذا اللقاء سيدنيه كما يقول من الموت ، يعني من فرط مساسيثيره . بهذا البيت يبدأ القصة ويهدد لاحداثها المتعاقبة .

٢ - رآها مقبلة عن بعد (ومن هذا نفهم انه ذهب الى المكان الموعود في الوقت المتفق عليه) فاحس كان شطرا من قلبه قد طار لشدة اضطراب عاطفته . وستفهم بعد قليل سبب هذا وهو انه غير واثق بعد من تحقق امله معها . فهو فرح بمجيئها ولكنه قلق يسأل نفسه : ترى يتحقق لي ما آمل معها ؟ والان تبدأ الخطوات الذكية المقتضى التي ستقرب بينهما تدريجيا حتى يتلاقيا وجها لوجه . فتتخذ رفيقة لها الخطوة الاولى بان توجه الركب الذي هي فيه - والذي يتكون منها ومن عدد من صديقان وامانها على ظهور بغالهن ، كما سنفهم تدريجيا - حتى يقترب الركب من المكان الذي ينتظر فيه عمر . ونستنبط ان هذه الرفيقة فعلت ذلك بلطف وخفاء دون ان تصرح بان هدفها هو الاقتراب من عمر . لم تقل : هذا عمر فلتتوجه اليه ! بل وجهت الركب بصمت ودون ما قصد ظاهر . ومن هذا ايضا نفهم ان عمر لمسا رآهن قادمات عن بعد ظل واقفا حيث كان منتظرا في صبر متصنعا انه لم يلاحظهن ، لم يتعجل بالاندفاع اليهن .

٣ - ينتج هذا التوجيه فيقف موكبا في مواجهته . ويستطيع عمر ان يرى وجهها عن قرب . وتنتظر هي اليه نظرات مسترقة يدرك منها عمر انها في مثل لهفته الى اللقاء . هنا يطمئن قلبه وكأنه يقول لنفسه : اطمئن يا قلبي فهذه « صيدة » مضمونة ! بهذا البيت نزداد وثوقا من ان هذا هو اللقاء الاول بينهما ، وان يكونا قد رآى احدهما الاخر من قبل . وبهذا تختل هذه القصة عن القصتين السابقتين .

٤ - هذه هي الخطوة الثانية ، وهي ايضا كبيرة الدقة واللفظ . لما توافق ركبهما لم تقل صاحباتها لها : هذا عمر وهو ما جئنا من اجله فانزلي واذهي اليه . ولم يقلن لعمر : هذه محبوبتك جاءت للقائك فتعال ! فتهديهن الحضاري يابى عليهن مثل هذا الكشف الجافي . بل هن اهملن عمر وتصنعن انهن لم يلاحظنه اطلاقا ، ووجهن الحديث الى صاحبتهم يقلن لها : ها هو ذا الليل قد حل ، وقد تعبنا من ركوبنا ، فلم لا نقف هنا برهة وننزل من على ظهور بغالنا حتى نثال بعض الراحة ، ولا خوف من هذا فتحنا ما زلنا قريبات من ديارنا ولا خطر يحيق بنا . فلم لا ننزل ؟ ام تراك لم تنعبي كما تعبنا من الركوب ؟ تأمل مهارة عمر في حكاية اسلوب الحديث السريع ذي الجمل القصيرة الحية . ولاحظ حرصهن على ان يبدو النزول كأنه رغبتهن لا رغبتهن هي . نفهم من هذا ايضا انها هي وصاحباتها كن قد خرجن بحجة النزوة و « شم الهواء » دون تصريح بقصد عامد خرجن من اجله .

٥ - هي لا تندفع في قبول اقتراحهن مع انه بالطبع عين ما تريد ، بل تتصنع التفكير والتردد ، فتقول لهن : سافعل ذلك ما دامت هذه رغبتهن ، لاني لا اريد ان اخالف مشيئتهن ! مدعية بهذا انها كانت تفضل ان يستمررن في السير . انظر الى هذه الجملة القصيرة الحية : فما شئت ! وتخيّل ما صاحبها من هز كنفها استسلاما . فيكررن امرهن : انزلي ! وكفانا تعبنا على ظهر المطايا ، والارض المستقرة اكثر راحة لظهورنا الجهد . يردن بهذا ان يؤكدن ان النزول هو اقتراحهن لا اقتراحها هي .

٦ - تنزل وينزلن ويلتفنن بها مهتمات بها حريصات على راحتها . ونفهم من هذا انها كبراهن مقاما ، ولكن قد يكون السبب انها « البطلة الاولى » لهذه الاحداث والحبيبة المختارة لعمر . لاحظ انهن لما نزلن لم يبادرن الى الانصراف عنها واخلاء الجو لها ولعمر ، بل اقمن معها برهة حتى لا تكون « الحكاية مكشوفة » !

٧ - هذا البيت يحدث فترة او توقفا في السير القصصي يصف فيه الشاعر المنظر فيصف جمالها وجمال من حولها من الرفيقات ويصف تمهلن وتأنين وخلو حركاتهن من العجلة والاندفاع الالهوج . وغرض هذه الوقفة ان تناظر ما حدث من توقف في المجرى الرئيسي للحدث بارغام القارئ على ان يقف هو ايضا من تتبعه المثلث لتعاقب الاحداث نظير ما توقفت الاحداث في تلك الفترة قبل ان يحدث تطور جديد . نفهم من هذا ايضا ان عمر كذلك لم يتعجل الذهاب اليهن بمجرد نزولهن ، بل ترك فترة تمضي قبل ان يقوم هو بخطوته .

٨ - هنا جاء دور عمر ليقوم بخطوته ، لكنه هو ايضا يخطوها بلباقة وتهذيب وحيلة . فهو لا يقبل عليهن مناديا اياها او مطالبا بان يلقاها ، بل يأخذ حذره ويبدأ بالتحية والاستئذان شأن الطارقين الذين يقفون باهل الحي يطلبون جرعة ماء او رفدا من طعام ، وهو ما كان يحدث كثيرا في حياة البادية .

٩ - هنا نجد شيئا من العجلة يحدث تنوعا فنيا يقطع التسلسل الهادئ البطيء الذي كانت تسير به الاحداث ، فيزيل من القارئ اي احتمال لللال ، ويرتفع بالتوتر والتأزم الى قمة جديدة . فيبدو لنا ان محبوبة عمر بدأت تتعجل الاحداث من شدة تلهفها ، وكأنها تعتقد انهم جميعا قد احتاطوا بما فيه الكفاية ففي الامكان التعجيل بالخطوات . فهي تدعوهم الى داخل الخباء - ونفهم من هذا انهن عند نزولهن كن قد اقمن خيمة ، ولو كان غرضهن مجرد الراحة القصيرة كما ادعين لما كانت هناك حاجة اليها ! - وترخي الستر الذي على باب الخباء ، وتطمئن عمر على صاحباتها وانهن امينات على سرها فلا حاجة به الى ان يحذرهن . وهذا يدل على مدى لفهتها اليه ، وهو ما نلاحظه ايضا في اسلوبها اللاهث المتقطع . فان جملتها المعترضة « فتكلم غير ذي رقية » التي تفصل بين المبتدأ وخبره « معي اهلي » تحكي اسلوب الحديث الحقيقي الذي لا تتابع فيه اقسام الجملة تابعا منطقيا منتظما بل تكثر فيه الاعتراضات وعبارات الصياح والامر والتمجيد والدعاء وما اشبه . فلا تحسبن ان استقامة الوزن وحدها هي التي اضطرت عمر الى هذا التقطيع والاعتراض . وهذه ظاهرة تكثر في حوارها كما ترى اذا اطلعت على ديوانه .

مؤلفات سيمون دو بوفوار	
●	المثقفون - رواية جزآن
●	ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
●	انا وسارتر والحياة
●	ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٤٠٠
●	مغامرة الانسان
●	ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
●	الوجودية وحكمة الشعوب
●	ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
●	نحو اخلاق وجودية
●	ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
●	بريجيت باردو وآفة لوليتا
●	قوة الاشياء - جزآن
●	ترجمة عائدة مطرجي ادريس ١١٠٠

١٠ - هذا بيت دقيق الاشارة مرهف التلميح الى حد معجب . فمفزاء الحقيقي ان عمر لا يريد ان تبقى صاحباتها معها ، بل هو يطعم منها باكثر مما يستطيع الفوز به لو بقين معهما في الخيمة . وهذا قد يبدو منه املا مجازفا في هذا اللقاء الاول الذي يتم عادة في حضور آخرين ثم يتواعد المحبان على لقاء ثان يكونان فيه بلا رفاق . لكن لا بد انه قد بدا له بخبرته الطويلة ما شجعه على هذه المجازفة هنا ، فالواضح ان هذه المرأة شديدة الشوق اليه . لكنه بالطبع لا يصرح بشيء من هذا ، بل يقول : اني لا اخشى عليك صاحبائك هؤلاء ، فانا آمنهم امنا تاما ، لكني لا آمن نفسي ! لان حبي الشديد الذي احمله لك لا يستطيع كتمه مدة طويلة . والمعنى انه يخشى ان يفيض به هواه امامهن وهذا بالطبع شيء لا يليق بهما يكن من وثوقها بهن ! لكن لاحظ ان تفسيرنا هذا اكبر فجاجة مما قاله هو في بيته ، فقد اضطرتنا ضرورة التفسير الى ان نصرح بما اكتفى هو بالاشارة الهينة الخفيفة اليه . فالان وقد شرحنا البيت ندعو القارئ الى ان ينسى تفسيرنا وينعم النظر فني عبارة الشاعر نفسها ليستكشف مبلغ دقة تلميحها .

١١ - نفهم محبوبة الذكية اشارته ، وتفهم انه يطعم منها حتى في هذا اللقاء الاول باكثر من مجرد الحديث والمسامرة ، ويبدو انها من شدة شوقها اليه تريد نفس ما يريد ، اولم تتمعل هي في ادخاله الخباء وارخاء الستر وطمانته على صواحبها ؟ فماذا تفعل لكي تفهم صواحبها هذا ؟ هل تقول لهن : اخرجن ودعنا وحدنا ؟ حاشا لثوقها الهذب ولطفها الحضاري ! بل تلجأ هي وعمر الى نفس الحيلة التي لا نزال نلجأ اليها حين نريد ان نفهم جليسا غير مرغوب فيه اننا نود ان يغادروا . فتخضض من صوتها في الحديث الى عمر ، ويخضض هو عن صوته في حديثه اليها ، ويبدآن في التهامس وتقريب الرؤوس . فتفهم النسوة الذكيات انهما يرغبان في الانفراد احدهما بالآخر ، ولا غرو ان يفهمن فهن مجربات حاذقات وقد ادركن من حالتها ان الهوى قد بلغ بهما مداه وانهما يريدان ان يصلا به الى نهاية التحقيق . وربما يكن قد استقرين ان يحدث هذا في لقاءهما الاول ، لكنهن لا يصدر عنهن حرف او اشارة تنبئ عن هذا الاستقراب ، بل هن على استعداد لان يخليا لهما الجو .

١٢ - لكن ماذا يفعلن ؟ هل يقبلن في تصريح جهم : ستركما وحدكما الان ليخلو لكما الجو ؟ كلا وحاشا ! بل يقبلن : اواد ما اشد الحر في داخل هذه الخيمة ! اننا لا نطيعه ! هل تسمحين لنا بان نخرج برهة نستروح فيها ونشتم هواء الليل البارد في هذا السهل من حولنا ؟ ١٤ - براعة فوق براعة ! هي لا تقبل اقتراحهن بسرعة وارتياح ظاهر ، ولا تظهر تسجلها لانصرافهن وهو حقيقة شعورها ، بل تتصنع التردد والاعتراض وتشتترط عليهن الا يقبن طويلا ، وهي بالطبع تريد ان يقبن اطول ما يمكن ! وهن يسترسلن في هذه اللعبة المتحضرة المهذبة فيعدنها بالا يقبن طويلا بل سرعان ما سيعدن . ويقبلن لها : تحدني الى عمر في فترة غيابنا القصيرة ، يردن ان يؤكذن تصنعن ان الحديث هو كل ما سيحدث بينهما ، وان يجعلن بقاء عمر في الخباء في اثناء غيابهن مجرد نكرم منه بايناسها وحراستها الى ان يعدن حتى لا تبقى وحدها معرضة لخطر ! والان انصت جيذا الى الجمل القصيرة الباردة الحية المشحونة التي يحكي بها عمر حوارهن : « فلا تلبثن ! » ، « تحدني ! » ، « اتيناك ! » . والاخيرة منها بنوع خاص رائعة التصوير للودع الدارج بالاسراع في العودة (ادبينا جينا آه !) ثم يصف عمر خروجهن من الخباء وسيرهن المتهاذي الى السهل وصفا جيدا الحكاية بموسيقياه الايقاعية والتنغيمية لمشيتهن التمهلة باهتزازها الهامم المترقق وانسبن انسياب مها الرمل .

١٤ - اخيرا ، وبعد كل هذا الحذر والحيلة اللذين وصفهما عمر ، وقد وصلت الخطوات الدقيقة الى هدفها النهائي بكل ذلك اللطف والتهذيب ، يابى عمر ، في فرط سعادته ونشوته ، الا ان يكشف القناع للقارئ عن هدف هذه اللعبة الطويلة المحكمة . والبيت لا شك يتمتع بموسيقياه المطربة وبخاصة شطره الثاني القوي التعبير عن الزهو

المريض ، لكن الحق اننا لم تكن نحتاج الى هذا البيت الختامي ، فهو يحدث قدرا من الهبوط (آنتي كلايماكس) ، وهو يدل على احد امرين : اما ان عمر نفسه برغم براعته وذكاؤه لم يكن يظلو من قدر من السذاجة حدثه به حدود عصره - واي عبقري يستطيع ان يخرج تماما على حدود عصره ويبتئته ؟ - واما انه لم يكن واثقا تمام الثقة بذكاء سامعيه فاراد ان يتأكد من افهامهم مغزى الاحداث الذي كانت تجري اليه منذ البيت الاول . فان كان هذا الفرض الثاني فان علينا قبل ان نسرع الى لومه ان نتذكر ان كثيرين من دارسي الادب في عصرنا هذا نفسه لا يفهمون اشارات عمر الدقيقة تمام الفهم ! لكن نلاحظ على اي حال انه هنا ايضا كف نفسه عن ان يتطرق الى وصف ما حدث بينهما حين خلا احدهما بالآخر بعد ان غادرهما صواحبهما .

يروي كتاب الاغاني ان عمر التقى بجميل بشيئة ، فتناشدا الاشعار، فانشد جميل قصيدة من قصائده الساذجة في الحب العذري ، فانشدته عمر هذه القصيدة على نفس الوزن والروي . فلما سمعها جميل صاح : هيا يا ابا الخطاب ! لا اقول والله هذا سجييس الليالي ! والله ما يخاطب النساء مخاطبتك احد ! وقام مشمرا .

نختم دراستنا بابيات من اجمل ما نظمه عمر واشده تأثيرا ومن اقواه دلالة على ملكته القصصية وملكته الدرامية . وستقسمها قسمين فنبدا بقسمها الدرامي ثم نتبعه بقسمها القصصي . ويستطيع القارئ ان يعود الى ديوان عمر اذا احب ان يعرف الابيات التي تسبقها في القصيدة ، وهي لا تزيد عن نهيد للابيات العظيمة القادمة :

- ١ - فالتقينا ، فرحيت حين سلمت ، وكفت دمعنا من العين مارا
- ٢ - ثم قالت عند العتاب : « رأينا منك عنا تجلدا وازورارا »
- ٣ - قلت : « كلا ! لاه ابن عمك ! بل خفتا امورا كنا بها اغرارا »
- ٤ - فجعلنا الصدود ، لا خشيينا قالة الناس ، للهوى استارا
- ٥ - وركبنا حالا لنكذب عنا قول من كان بالبنان اشارا »
- ٦ - واقتصرت الحديث دون الذي قد كان من قبل يعلم الاسرار)
- ٧ - « ليس كالمهد اذ عهدت ! ولكن اوقد الناس بالنميمة نارا »
- ٨ - فلذلك الاعراض عنك ، وما ائثر قلبي عليك اخرى اختيارا
- ٩ - ما ابالي ، اذا النوى قربتكم فدنوتم ، من حل او ممن سارا
- ١٠ - فالليالي اذا نأيت طوال . واراها اذا دنوت قصارا . »

البيتان الاول والثاني في ايجازهما البليغ المعجب نحصل منهما على موضوع الابيات ، كما نحصل على اشارة سريعة الى شخصية هذه المرأة . فقد كان بينها وبين عمر من قبل صفة ومودة ، ولكنه هجرها زمنا ، وما هوذا يعود اليها ويحاول استئناف العلاقة . وهكذا تختلف هذه الابيات عن الابيات السابقة ، ففي السابقة كان يحسم علاقة قائمة، وفي هذه يستعيد علاقة قطعهما . والمرأة الجديدة امرأة رزينة ذات جلال وكبرياء ، وصدوفة عنها قد جرحها جرحا بليفا . فهي الان تتمنع وعمر يبذل جهده في استغفارها واسترضائها وحملها على قبوله من جديد . وبهذا يختلف موقفه هنا عن موقفه في الابيات السابقة ، حيث كانت المرأة هي التي تستعطفه وتناشده الاستمرار في الصفة بينا يحاول هو التخلص منها .

فنحن نرى في البيتين الاول والثاني صراعا بين كبرياء هذه المرأة وبين حبها القوي وفرحتها العظيمة اذ عاد اليها . فهي تبدأ بالترحيب بعمر ترحيبا تحاول ان تجعله رصينا هادئا برغم ما لقيت منه ، لان كرامتها تأبى عليها ان تطيل في عتابه وتعنيفه . لكن دمعها يخونها فيضطرب في عينيهما فتحاول كبحه . واستعماله للفعل « مار » استعمال دقيق وليس مجرد ضرورة القافية . لان المورد وهي الاضطراب ينبىء عن محاولتها صد دمعها ومنعه من السقوط . وهو - كما نعرف من امثال هذه المواقف في الحياة الواقعية - مزيج من الفرحة ببقاء الحبيب العائد والعجز لذكرى ما كبده اياها من المم والفرقة والقطيعة . وهو ايضا مزيج من الاسى للكرامة المجروحة والسخط على النفس الضعيفة لعجزها عن رفض عودته واسراعها الى لقائه مرة اخرى بعد ما كان من

خيائته . ثم تقبل على معانته ولكن عتابا جليلا مترنا ليس صارخا مهاجما ، فهي تحتفظ في هذا العتاب بكبريائها وتأخذ نفسها بقدر من الهدوء والتعالي . تأمل في ضمير الجمع وما يحمل من الكبرياء والكرامة : رأينا منك عنا تجلدا وازورارا . ويزداد اثرها جلاء اذا قارنته بحديث الفتاة السابقة الذي كان شديد الوله والتذلل . ثم قارنت صرخة الكامل الاحد بهدوء بحر الخفيف وجلاله (فاعلان مستفح لن فاعلاتن في كل شطر) .

وعمر وان كان واثقا من انها ستنتهي بالرضى عنه والعفو عن خيائته (والا فلماذا قبلت مجرد لقائه من جديد ؟) يدرك ان ما تريده هو ان يحسن الاعتذار اليها مداواة لكرامتها المجروحة . وهو من البيت الثالث يبدأ اعتذاره الطويل العجيب القوي الدلالة على ملكته الدرامية . فالذي يجب ان نلاحظه هو ان هذا الحديث حديث درامي صادق ، لانه ليس مجرد نظم غنائي لا ينظر فيه الشاعر الا في نفسه ولا يهتم فيه الا بان ينفس عن مشاعره ، بل هو جميعه مسوق الى المرأة ذاتها التي يخاطبها ، يراعي طبيعتها ومزاجها ويتذكر مدى جرح كبريائها ويتبع في دقة اثر كلامه عليها جملة جملة ، ويصوغ هذه الجملة ويحورها ويراعح بينها ويستطرد من احداها الى الاخرى متوفا « تكنيك » حججه لفرض واحد هو التأثير فيها واستئلاقتها وحملها على قبول اعتذاره ، او قل ان غرضه هو ان يقدم اليها الاعتذار الكافي والارضاء الكافي الذي سيبرر لها ان تعود فترضى عنه .

ومجرد طول اعتذاره هذا يدلنا على انه لقي عناء كبيرا في الوصول الى غايته ، الامر الذي يطلعنا على مدى كبرياء هذه المرأة وعمق الجرح الذي جرحته . وعلينا ونحن نقرأ جملة الماهرة ان نتتبع بخيالنا اثرها في المرأة جملة بعد جملة وكيف تداوي جرحها وتذيب جمودها وتخفف من تمنعها خطوة بعد خطوة . والحق اننا حين نسمع النظر في هذا الاعتذار الذي نراه يقوم على احتجاج اساسي واضح التهافت .

فهو يدعي انه لم يبتعد عنها زهدا فيها بل من فرط حبه لها وحرصه على سمعتها ! ذلك انه فيما يزعم قد وجد الاحاديث حولهما قد كثرت والتهامس بملاقتهما قد قوي ، فخشي ان يصيبها من ذلك ضرر، فقرر ان يبتعد عنها زمنا تهدأ فيه الاقاول والساعات . وقد يجوز لنا ان نسأله : لم لم تخبرها يا عمر بهذا السبب من قبل حتى توفر عليها كل ما قاست من عذاب وظنون؟ وقد نبتسم ساخرين من ادعائه في الشطر الثاني من البيت الثالث انه غر قليل التجربة بهمس اللامسين وشائعات التمامين ، والا فمن يفوقه من اهل عصره خبرة وتجربة وحذقا في هذا الميدان ؟

لكن عمر يقدم على هذا الاحتجاج البادي الضعف لعلله ان ما تريده المرأة منه هو الاعتذار وابداء الاسف والندم ، فهي لا تريد جدلا منطقيا مقنعا صحيح القدمات والنتائج محكم البراهين والحجج ، بل كل ما تريده ان يؤكد لها حبها حبه الذي لا يفتر او الذي عاد الى سابق حرارته وان يكرر لها اسفه لا حدث ويطلب عفوها . وهذا ما يفعله عمر بنجاح تام . فهو يبدأ في البيت الثالث بصيحتين قويتين من الاستنكار : كلا ! لاه ابن عمك ! (وهذا اختصار واقعي من اسلوب الحديث الحي للتعبير : لله ابن عمك .) كانه يصفق من مجرد ان يعرض لمخيلتها اقل ظن وأهون شك في اخلاص حبه وعدم استطاعته ان يسألها ابدا .

بعد ذلك يستمر في احتجاجه الواهي لكن بجراحة مبدية مهارته في تقليبه في صور شتى ، الى ان ياتي في البيت الثامن الى ما تريد ان تسمعه فوق كل شيء : انه لم يتعلق قلبه منذ تركها بغيرها ولم يلق اخرى يفضلها عليها . ولكنه بذكاء كبير يضيف هذا الاحتياط : اختيارا ! حتى يحتاط بهذه الكلمة مما قد يكون بلفها من اخبار صلاته باخريات . فهو يقرر منذ الان ان شيئا من هذا لم يكن باختياره ولا بهوى حقيقي منه بل اضطر اليه اضطرا في اثناء انقطاع صحبتها ولكنه لم يخلف اثرا حقيقيا في قلبه (وكم يلجا امثال عمر في نظير هذا الموقف الى نفس الحجة ، وكم تنجح الحجة القديمة مع النساء الى يومنا هذا !)

واخيرا ينهي اعتذاره ببيتين يترك فيهما اعتذاره كأننا ما كانت منطقته او عدما ليحصر همه في تأكيد حبه الدائم وشغفه الذي لا يفتر بلقائها وصحتها . وبهذا التأكيد يصل الى تمام اقناعه العاطفي اللامنتهي ، وينتهي من هذا القسم الحوارى من ابياته .

اما البيت السادس الذي وضعناه بين قوسين ، فاننا لا ندري اهو من الجمل التي قالها في اعتذاره الى المرأة فهو يروي هذه الجملة كما يروي سائر الجمل التي وجهها اليها ، ام هو قطع لرواية الحديث والتفات الينا نحن القراء يخبرنا فيه بحادثة حدثت لما بلغ هذه المرحلة من الحديث اليها . ونحن نرجح هذا الفرض الثاني ، ونستدل بتحويله الفاعل من ضمير الجمع (خفنا ، جعلنا ، رأينا ، ركبنا ، نكذب عنا) الى المفرد (اقتصرت) . فان كان هذا الذي نرجحه فهو التفات بديع قوي الاثر الدرامي ، اذ يدلنا على ان عمر حين بلغ هذا الحد من الحديث اليها . ادرك انه قد نجح في المرحلة الاولى التمهيدية من حوارها ، وأنه يستطيع ان ينتقل الى المرحلة الثانية التي يكون فيها اكثر جرأة على الاقتراب منها والتعجب اليها ، فهو يتعد بها قليلا عن رفيقه الذي كان الى الان يصحبه في لقائه لها ويسمع تحاورهما ، ويخفض من صوته ويقرب فمه من اذنها حتى لا تسمعه الا هي ، وحتى يستطيع بثيرة الهمس والسراى ان يكون اكثر خصوصية واغراء ، ولعله هنا يبدأ ايضا في لمسها لمسا رقيقا متحبا مستثيرا . وبعد هذا البيت الاعتراضي يستأنف ما كان فيه من رواية حديثه اليها ، فعلى اذن ان نقرأ الابيات ٧ - ١٠ بصوت هامس منخفض عما قرأنا به الابيات السابقة .

ناتي الان الى القسم القصصى المطرب الذي يحكي فيه عمر ما حدث بعد حوار الطويل الماضي :

- ١١ - ففرفت القبول منها لعذري ، اذ رأتني منها اريد اعتذارا
- ١٢ - ثم لانت وسامحت بعد منع . وارتنى كفا تزين السوارا
- ١٣ - فتناولتها ، فمالت كفصن حركته ربح عليه فحارا
- ١٤ - واذاقت - بعد العلاج - لذيفا ، كجني النحل شاب صرفا عقارا
- ١٥ - واشتكت شدة الازار من البهر ، والقت عنها لدي الخمارا
- ١٦ - حبذا رجعها اليها يديها في يدي درعها ، تحل الازارا !
- ١٧ - ثم كانت ، دون الحاف ، لشغوف معنى بها مشوق ، شعارا ..
- ١٨ - ثم قالت - وبان ضوء من الصبح منير ، للناظرين انارا :
- ١٩ - « يا بن عمي ! فدتك نفسي ! اني انفي كاشحا اذا قال جارا »

هذه ابيات تبلغ القمة في دقة التصوير القصصى واكتفائها باللمسة الهينة والايماة المرفهة ، حتى ليجوز لنا ان نتساءل كم من قرائها يدركون مدى اشاراتها الدقيقة . ونحن لا ندري ماذا نقول فيها دون ان ننهم بالاندفاع . ولكن نبذل جهودنا في التغلب على انفعالنا لننظر فيها نظرة تحليلية هادئة نقوم فيها بواجبنا النقدي دون لجوء الى اسلوب عاطفي منفعل . ودقة تصويرها تحتاج منا الى ان ننظر فيها بيتا بيتا .

١١ - الان ، اخيرا وبعد طول الاعتذار والاسترحام ، بدر لعمر منها ما دله على انها بدأت نرضى وتقبل العذر . لاحظ تغييره الدقيق . لم يقل : فقبلت عذري . بل قال : ففرفت منها القبول لعذري . اي انها لم تصرح بقبول العذر بعد ، ولكن بدا له منها ما دله على ذلك . فهي بعد تمنعها الطويل وابائها المستكبر لم تشأ ان يكون رضاها مباشرا صريحا . بدأ وجهها تخف صرامته ، وبدأت تبسّم وتتهد من هذا الرجل اللحف في تصرعه المبرقش لحججه ومعاذيره . والشرط الثاني دقيق ايضا . فهي لم تقبل عذره لانها اقتنعت بصدق هذا العذر وصحته ، فانه عذر اوهمى من ان يخدع ذكاءها وتجربتها ، انما قبله ليجرد انه يريد ان يعتذر ، وهذا هو كل ما تريده ! وما اكبر انطباق هذا على موقفنا من احبائنا العاقين ، اذ نصفح عن عقوبهم ليجرد ادعائهم انهم نادمون عليه !

١٢ - خطوة اخرى تخطوها في التخفيف من عبوسها وصدما ، والاعلان المتدرج عن صفحتها ورضاها . لانت (لاحظ اولاً « ثم » التي تدل على مرور فترة) اي بدأ جسمها يسترخي بعد توتره ، ويتخذ وضعا مريحا بعد ان كان منتصبا في شدة وجفاء . وقوله : بعد منع ، يدلنا على انه كان في المرحلة الثانية من اعتذاره يحاول بين الفينة والفينة ان يلمسها متوددا او يحتضنها متحبا ، لكنها كانت تصده بآباء واستكبار . اما الان فبدأت تلين فلا تصد لمساته واقترباته منها ، وان كانت - في هذا الشرط الاول - لم تبادل بعد مبادلة ايجابية . اما في الشرط الثاني الرائع فانها بدأت تتخذ الخطوة الاولى الدقيقة الى مبادلتها لمسا بلمس ، ولكن انظر كيف تفعل ذلك بلطف وبلا اندفاع : لا تمد يدها اليه بصراحة ومباشرة ، بل تخرج كفها الجميلة من تحت رداءها بعد ان كانت تخفيها ، وتبقيها الان خارج الرداء ، عالمة انه سيرامها ويفهم !

١٣ - فهم عمر بالطبع لماذا اخرجت يدها من تحت الرداء ، فيبادر الى تناولها . اذ ذلك يقلبها حبا وشوقا ، وكأنها تمنعت بما فيه الكفاية ، فتميل عليه ملقية بنفسها في احضانه ، في اضطراب عاطفي شديد بعد طول الكبح ، كأنها الفصن تهزه الريح . تأمل كيف يصور هذا التشبيه ارتجافها العنيف المشتاق يحتاج جسمها كله .

١٤ - لكنها لا تزال تتمنع عن السماح له بتقبيلها ، لعلها بالطبع بمدى اثاره التقبيل . الا انها بعد تكرار المحاولة منه تكف عن اشاحة وجهها عنه وتمطيه فمها وتذيقه منه ريقها اللذيذ المسكر . وهنا نبدا الدخول في المرحلة الحاسمة .

١٥ - هذا بيت عظيم الروعة ، بالغ الدقة في وصف خطواتها التالية نحو استسلام اكبر واستمتاع اوفى . فالقبيلات قد اثارته غريزتها الانثوية العنيفة واعادتها الى تدلها القديم ، ولا بد ان عمر قد اجاد استخدامها بخبرة حاذقة يمتزج بها حب قوي صادق . فهي تريد ان تمهد الطريق الى ما سيلبي القبلات . لكنها لا تفعل ذلك فسي صراحة وقحة رخيصة ، بل تدعي ان ازارها الذي تلتحف به حول وسطها شديد الضيق يقطع انفاسها وانها تحله لتريح نفسها ، وتدعي ايضا ان الخمار ثقيل على رأسها من شدة الحر فتلقي به جانبا (لاحظ دقة قوله : لدي) . ونظير هذا يحدث في ايامنا حين تزور الفتاة صديقها فسي مسكنه ، فتحتفظ اولا بمعطفها الذي كانت تلبسه في الخارج وتحتفظ بقبعتها على رأسها . ولكن بعد ان يطول الحديث ويتم الالتئاس ويسترسل الغزل التمهيدي مدة « محترمة » اثبتت بها انها ليست من الرخيصات السهلات اللواتي يستسلمن في عجلة ، تقول : كم الجو حار في هذه الحجرة ! ثم تخلع معطفها وتطرح قبعتها مؤذنة بذلك فتأها انها راضية عنه !

١٦ - هذا بيت لا ندري ماذا نقول في دقته ولباقته وادبه العظيم . حتى لنكاد نستنكره على شاعر حجازي في القرن الاول الهجري . لا يصف تعريها عن ملابسها بل يرمز اليه رمزا غاية في اللطف . يصف يديها فقط ، يحصر وصفه في حركتها حين ارتدتا الى جسمها فدخلتا في فتحتي درعها واخذتا تحلان ما يسميه « الازار » . والقارئ الذكي

فندق نيوبالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبرى سابقا) القاهرة
خلف سينما النور بشارع الدرع

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

سيستببط انهما تطلان اكثر من الازار ما دامت قد ارتدتا الى جسمها
فدخلتا في داخل القميص الذي تلبسه على جسمها . هذا كل ما
يسمح لادبه الجم ان يذكره وعلينا ان نستكمل التفاصيل .
ثم انتبه الى قوله : حبذا ! يومئ بهذا اللفظ الواحد الى حالته
هو وما كان هو فيه من التلهف والنظرة المشوقة للتهبة وهو يتابع
خلعها للابسها قطعة قطعة دون ان يصرح لنا بأنه يفعل هذا . هذا البيت
الساحر يذكرنا بقولة رودان المثال الفرنسي العظيم :

Quel éblouissement : une femme qui se déshabille.

C'est l'effet du soleil perçant les nuages

(1)

وانصت جيدا الى الضربات الاربعة المتتالية : حبذا - رجعها -
اليها - يديها . كيف تمثل في تتبعها وانطلاق اواخرها بالفتحة الممدودة
والهزات الثلاث - كيف تمثل حركة يديها وتتبع البهور الانفاس لهذه
الحركة في شغل لاهث يزيد ضربة بعد ضربة حتى يبلغ اقصى انسحاره .
١٧ - هذا البيت هو كل ما يسمح لنفسه بان يقول بعد ان خلعت
ملابسها . بل هو يرفض ان يقول : فتعريت انا ايضا . ويكتفي بان يقول
انها صارت له تحت اللحاف شعارا ، والشعار هو الثوب الذي يلي
الجسد مباشرة ، من شعر الجسم . وصفاته الثلاث التي يصف بها نفسه :
مشغوف معنى مشوق ، تدل على مدى لهفته الى احتضانها وشدة
اضطرابه حين اقبل عليها . نكرر تنبيهنا الى اننا لن نعطي هذا الشعر
كفاء ما يستحق من اعجاب واكبار الا اذا تذكرنا ما كان يصرح به الشعراء
الاخرون في هذه المواقف من قبل عمر ابن ابي ربيعة ومن بعده . ونكرر
لفت القارئ الى ان ضرورة الشرح قد اقتضت ان نكون اكثر جفاوة
من الشاعر نفسه حتى نتأكد من ان قارئه يفهم تمام الفهم ما يعنيه .
١٨ - انظر كيف يقفز فجأة الى انتهاء الليل ومجيء الصباح .

(١) « كم هو رائع ، منظر امرأة تتعري . ان له اثرا كثر الشمس

اذ تفتق السحاب » .

ابى ان يتحدث عن تفصيل ما حدث في تلك الليلة الزاخرة بعد ان تم
التراضي وعاد الشوق الى اعنقه وتمت الخلوة . ابعد هذا دليل
يطلب على تهذيب العظيم وفنه الاصيل ؟ وتكراره لعنى الانارة في لفظين ،
« منير » و « انار » ، مضافا اليه الضوء البين ، والصبح ، اشارات
مقنعة الى ما كان يخفيه ظلام الليل مما لا يجمل ان يطلع عليه ضوء
النهار او تكشفه الميون .

١٩ - كانت هي اولهما في الانتباه الى ضوء الصبح وضرورة انهاء
هذه الثورة العاطفية الطاغية . وقد كنا نظنه - وهو الرجل المفروض
انه اكبر حكمة وتوقلا من الانثى - هو الذي سينتبه الى هذا . ولكن
الحقيقة الواقعة تدل على ان المرأة في امثال هذه المواقف هي التي
تسترد صوابها وتكبح جماح انفعالها باسرع مما يفعل الرجل ، برغم كل
ما يقوله الرجال عن حكمتهم وتعقلهم وعن فساد رأي المرأة وحماقتها
وقلة عقلها ! وليس السبب هو ان المرأة اسرع الى تحقيق رغبتها ،
فالحقيقة البيولوجية عكس هذا تماما . قد يكون من الاسباب ان الانثى
هي التي تتعرض في هذه الحالات الى اكبر نصيب من الدم والمقاب
لو انكشف امرهما . لكن لا شك ان السبب الاكبر هو انها على وجه
العموم اكبر قدرة طبيعية على ضبط نفسها وكبح نزواتها واستعادة
رشدها . هذه اذن ميزة ميزتها بها الطبيعة على جنس الرجال ، وليقبل
الرجال ما يسول لهم غرورهم ان يقولوا !

هذه القصائد ومثيلاتها في ديوان عمر بن ابي ربيعة تجعلنا نتساءل:
ماذا كان عمر يستطيع ان يحقق لو عرف العرب امثلة من الفن الدرامي
يننون عليها ؟ ماذا كان يحدث لو ترجم اليهم بعض الشعر الاغريقي
القصصي والدرامي كما ترجم اليهم منطق الاغريق وفلسفتهم ؟
سؤال مستحيل من بين الاسئلة التي تكثر في التاريخ والتي لا
يصدنا عن سؤالها علمنا باستحالة الاجابة عليها .

محمد النويهي

القاهرة

المنجد

في اللغة والأدب والعلوم

(الطبعة الثامنة عشرة)



يحتوي على قسمين : المنجد في اللغة : ٩٧٦ صفحة ، ٢٥٠٠ رسم ، ٤٠ لوحة ملونة ؛
والمنجد في الأدب والعلوم : ٥٩٣ صفحة ، ٧٤ لوحة سوداء ، ١٠٠ خريطة سوداء ،
٥٢ خريطة ملونة . مجلد بقماش أحمر ومغلف بغلاف ملون على شبه بساط فارسي .

* * *

يُطلب من المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

الجسور الثلاثة

اميرة تنصت من شرفتها الخضراء
تسمع همس الشمس
في قصرها الاخضر بوابة
في قصرها الاخضر كان النهر بوابة
.....
اميرتي!
اواه! ...

كم يعبدك الجسر
يكاد لا يعرف ما النهر
ما الماء ... ما العابر
ما السائر الزائر
يكاد لا يعرف ما الجسر!

الجسر الثالث

هبني يديك
هبني يديك الخشنتين ، احس قلبك في ذراعي
هبني يديك
دعني احس الريح تصرخ في الشراع
هبني يدا للعنفوان ، ولقطة لاسرى مضاع
ايام كنا نبصر الدنيا على لمح الشعاع
لم تلتصع احداقنا السوداء الا بالعروق على يديك
وبخطو من يتقحمون صخور أنفسهم اليك
واليوم ، نمحك اليدين ، لعلنا نجد الحديقة
اواه لو اعطيني يدك الجريح
يا ايها الجسر - الضريح
فعيوننا الدكناء مثقلة ، وصاريتي العتيقه
ربانها اعمى ...
ولكن الحديقة ما تزال هي الحديقة
ازهارها الحمراء لم تعرف مناديل الوداع
يا موعدا عبر الضياع
هبني يديك الخشنتين احس قلبك في ذراعي

سعدى يوسف

الجزائر

تجري وحيدا ، مثقلا بالطحلب المزرق ، منسيا ، وييدا
تتلامع الامواج فيك
وتساقط الضفتان فيك
في صمتك المهجور ، تحملها مع الاعشاب ،
تحملها بعيدا
ليظل حضنك ، عاريا ، نديان ، تثقله الهدايا
خضراء مثل الماء ، داكنة المرايا :
غصنا ، وقبعة ، وقطا ميتا ، وحذاء طفل
وغشاء منع الحمل ...
تضفر حولها الاعشاب اشربة الهدايا
ولانت ، يا مترفق الخطوات ، تحملها ،
لتودعها انحاء في انحنائك
حتى اذا ما مرت الايام عادت بعض مائك
تتلامع الامواج فيه
وتساقط الضفتان فيه
وتعود تحمل مرة اخرى : الهدايا والمرايا

الجسر الاول

خبائهم تحتي ، وكان الليل يأتي بالنجوم
ويبلها في الماء ، يغسلها ، ويتركها تعوم ...
كان الثلاثة يحملون نجومهم ... لكنهم لم يغسلوها
في الماء ،
وانتظروا ...
لقد احسست بالعجلات تسحق عظم ظهري
كان الثلاثة يحتمون بظل صدري
ورأيتهم يجرون ...
وانفجر الحديد ، وغار ظهري
في الماء ... وارتمت النجوم علي ...
كان النهر يجري
والليل يرخي كفه الذهبية البيضاء فوق حطام صدري

الجسر الثاني

شجيرة مزهرة بالعصافير اليها يعبر الجسر

مذكرات من بلخا

قصة بقاله دكتور عبدالغفار مكاري

ان فارسا مهيبا كان يمر بي يقف بجواده فجأة ويدبر راسه نحوي ويفتح عينيه دهشة ويصرخ مغزوعا ثم يطلق لجواده العنان . اقول لكم الحق انني تعجبت بيني وبين نفسي لمسلكه ، وان كنت قد حمدت السماء انه لم يكلمني ولم يكتشف في مشيتي شيئا يؤاخذني عليه . فقد كنت دائما سييء الظن بالفرسان ، اتجنب طريقهم ، وانا في التحدث معهم ، واتقي غضبهم المفاجيء وسيوفهم اللامعة واقدامهم التي تتلذذ دائما بكل الرعاة من امثالنا . وهزئت راسي تعجبا وسرورا وانا اتابع سحابة الفبار التي تثيرها حوافر الجواد الاصيل وهو ينهب الارض نهبا . ومضيت في طريقي احاول ان اتقي المظر بوضع طرف رداي على راسي ، والدندنة بلحن كنت استعذب غناؤه خصوصا اذا عرفتم انني انا الذي الفت انغامه وكلماته التي لا شك انها كانت سخيفة وعبيطة ككل شيء كنت افعله ويضحكني قبل ان يضحك غيري . وتذكرت زميلي تلك الليلة في الكهف . كنت قد قابلتهما في اليوم السابق بينما كنت احاول ان اجمع غنمي . المشتتة قبل ان تقرب الشمس . كانا يسيران ، لابل يجريان في خوف وكان احدا يتربص بهما ، وكان منظرهما يوحي بانهما يبحثان عن ملجأ يستترهما ، وان كنت قد استبعدت بالطبع عن ذهني ان مثلهما . وقد كانت ملابسهما تنطق بانهما قائدان عظيمان او حارسان من حراس قصر الملك او وزيران من وزرائه كما علمت فيما بعد . اقتربا مني وقال احدهما ، وكان نحيفا طويلا واسع العينين سمح الوجه ، عصيبا يتحسس وجهه بيديه ويتلفت وراءه مدعورا في كل لحظة .

— ايها الراعي الصالح (لم ادر لاي سبب وصفاني بالصالح مع ان الجميع ، وانا اولهم ، كانوا يشهدون لي بالعيب) هل تعرف مكانا ناوي اليه ؟

قلت وانا ما زلت اناادي على غنمي واداري خوفا منهما :

— ليس في هذه الحقول مكانا يليق بكما ايها القائدان العظيمان . قال الرجل الاخر الذي كان يبدو اكبر من صاحبه سنا ، كما كان اقصر قواما واميل الى السمنة والاعتدال في حركاته وكلماته :

— اي مكان في الارض يرغينا ايها الراعي الصالح ، ما دامت كلاهما ارض الله . المهم يسترنا عن عدو الله .

قلت في غياء شديد لم يكونا يعرفانه بعد عني :

— وما دام هو عدو الله فما شانكما به ؟ لاحظت ابتسامة متسامحة على وجههما وقال الرجل الطويل النحيل في وقار لم اكن انصوّر انه يمكن ان يصدر عنه :

— ان عدو الله هو عدونا ايضا . فتحن الاثنين نؤمن بالله ايهاا الراعي الصالح . وسوف تؤمن انت ايضا به اذا عرفته . ولكن عدو الله وعدونا دقيانوس (وهنا تذكرت انني سمعت هذا الاسم من قبل) ، يريد ان يمسك بنا وينتقم منا .

وتدخل الرجل السمين المتوسط القامة فقال في صوت متزن :

— وان يفعل بنا مثل ما فعله باخواننا من الشهداء الصالحين .

تساءلت وانا نفسي مندهش من جهلي : « وماذا فعل بهم ؟ »

فاجابا في صوت واحد غاضب حتى خشيت ان اكون قد ارتكبت ما يوجب الموت علي :

— الم تدر بعد بما فعله ؟ لقد ذبح المؤمنين ، وقطع اجسادهم ،

هل اروي لكم ما حدث لي في ذلك اليوم ؟

لمست ادري ان كانت ستمهمكم حياتي القصيرة — التي قالوا لي فيما بعد لفرط دهشتي انها اطول من حياة خمسة رجال يموتون على احسن الفروض بعد سن الستين . فقد تعودت خلالها على الا يهتم بي احد ، اللهم الا غنمي القليلة وكلبي العزيز قطمير ، هذا اذا تركزتم علي واعتدتم بان نظراتهم الودودة يمكن ان تعد نوعا من الاهتمام . انا علي اية حال سوف احكي لكم ما جرى لي في ذلك اليوم ، او سيحكيه لكم علي لساني انسان مجهول لا اعرفه ، وكل ما اطمع فيه هو القليل من وقتكم وان شئتم ايضا من صبركم وتسامحكم .

في ذلك اليوم صحت كمادتي في كل صباح فاحسست ان عظام ظهري وجنبي تؤلمني اكثر من اي يوم مضى . لم اكرث لذلك كثيرا ، بل لم احاول ان افتح عيني لانني كنت اعلم سلفا انهما لن تربيا شيئا في ظلام الكهف الذي اعتدت ان آوي اليه كلما جن الليل . وعندما تحسست وجهي بكفي — من قبيل الاطمئنان لا غير — لاحظت ان شعبر ذقني قد طال اكثر من اللازم واني في حاجة الى ان اذهب الى الحلال في اقرب وقت ، وان كنت احسب حساب زيارته لما تكلفني من مال لا طاقة لي به ومن صبر علي الجلوس امامه كائنني قرد مسلسل بالقيود ، وثرثرته التي لا تنتهي في كل شيء لا يعنيني ، وكل شيء كان في ذلك الحين لا يعنيني .

المهم انني كنت قد صحت من نومي — وهذه نعمة من الالهة ان يصحو الانسان كل صباح ويتمكن من تحريك عضلاته بغير مشقة — ومددت يدي على الفور في جيبي لاطمنن الى وجود الورقة المالية التي اعطاها لي زميلي الجديدان في الكهف — ساحبتم عنها بعد قليل فارجوكم ان تصبروا — كانت السماء تمطر في الخارج فلم استبشر كثيرا لذلك اذ كنت اعلم ان سقوط المطر معناه ان غنمي التي ربطتها كما افعل كل ليلة قبل ان آوي الى الكهف قد ابتلت ، وان بعضها لا شك قد اصابه البرد والسعال . ولكنني لم اجد الغنم في مكانها الذي تركتها فيه — ورحلت ابحت عنها في كل مكان ، ودرت حول الكهف اكثر من مرة ، وجريت الى المراعي المجاورة ولكنني لم اعثر لها على اثر ، بل لم اجد حتى اثار اقدامها على الارض . حزنت بالطبع لفقد غنمي ، وهي كسل ما املك من متاع الدنيا ، وعزوت ذلك الى كثرة قطاع الطرق الذين كان عددهم يزداد في مدينتنا افسوس . . خصوصا بعد المجاعة التي كانت قد انتشرت فيها ، والفوضى التي كانت قد جعلت الواحد منا لا يطمئن على نفسه ان يخطوه في عز النهار . المهم انني حاولت ان اعزي نفسي واقول لها انني ربما وجدتها ترعى عند جاري او ربما عوضتني عنها السماء بقطيع اخر او حتى بالنسيان . وساعدني على ذلك انني التفت ورائي فوجدت كلبي قطمير يرفع راسه الي في حنان عظيم . . ربما كان راجعا الي لشدة جوعه — ويهز ذيله ويجري نحوي فيتشهم رجلي ويلعقها بطرف لسانه ويجري امامي . ولا بد لي ان اقول هنا انه كان يبذل مجهودا كبيرا ليقتنعي بانه ما زال قادرا على الجري، حتى ظننت ان عظام ظهره ايضا تؤلمه كما تؤلمني .

لم اكد اسير خطوات في طريقي الى السوق لاشترى طعاما لسي ولصاحبي الترفين في الكهف — عددا من الارغفة وشيئا من العجين والخضروات ، والفاكهة ان بقي من الورقة المالية شيء — حتى لاحظت

العظيمان وقلت في ادبـ مفرط كان يحس الناس منه دائما انه دليل
الخوف والاعتذار اكثر من ان يكون تعبيرا عن الاحترام :
هل تكرم ياسيدي وتعطيني ثلاثة أرغفة ورطلا من الجبن واخر مسن
البرتقال ؟

ويظهر ان الرجل لم يفهم كلامي او لم يتصور ان مثلي يمكن ان يخرج
من فمه كلام . فقد بخلق في وجهي ، ثم عاد يخلق في الورقة المالية
(كانما يبحث من وجه التشابه بينهما) وارتمشت عضلات وجهه واختلجت
حواجبه ورفع يديه مذهولا ثم جرى من الدكان وهو يصيح على الناس
والورقة المالية بين يديه :

كنز ! كنز ! هذا الرجل عنده كنز !

واقبل الناس من كل مكان (وكان بعضهم في الحقيقة في غير حاجة
الى صياح البائع لانه كان يبلق في منذ مدة طويلة) . وحاصرني الناس
من كل ناحية حتى اختنقت انفاسي وكنت اغرق في بحر العرق الكريه
التي يتصبب منهم ، والاستئلة الفاضبة المستطلعة الخائفة التي احاطوني
بها . ولا اكنب عليكم فاقول ان افكارا كثيرة خطرت لي في هذه اللحظة
فالحقيقة ، انني لم افكر في شيء ولا كانت عندي القدرة على ان اتصور
انني موجود فما بالكم بان افكر ؟ اللهم ان صوتا طيبا انقذني من هذا
الشلل - حين تبينت مصدره عرفت انه ياتي عن شيخ عجوز ذكرني
لحيته الطويلة بانني انا ايضا لي لحية طويلة استحقت يد الحلاق
منذ مدة طويلة - قال لي الصوت بعد ان وقف صاحبه امامي بين
- من انت ايها الغريب ؟

رهبه الحاضرين واجلالهم :

قلت في ادب عظيم لا يخفي شكري على انقاذي من هذه الورطة :
- انا يميلخا يا سيدي .

فعاد الصوت يسال في حنان كبير :

- يميلخا من يا بني ؟

فقلت في سخط من يسال عن شيء يحسب انه بديهي :

- يميلخا الراعي يا ابي . يميلخا الراعي .

وكنت انصحه بان يسال وسوف يعرفني لولا انني لاحظت العيون
الجامدة من حولي وجاء في صوته قائلا :

- من ابوك واماك ؟

فصحت نائرا : - ما جدوى هذه الاسئلة كلها ؟ لقد ماتا كما يعلم
الجميع وانا طفل . ماتا على عهد ..

وقاطعني في حب عظيم وكأنه عثر على السر : على عهد من يا بني ؟
فقلت وكانني اباهي باتصاري : على عهد دقيانوس طبعاً .

فقال وردد صوته بعض الحاضرين : لكن دقيانوس هلك يا بني . هلك
منذ قرون عديدة وهلكت بعده اجيال واجيال .

اردت ان اسخر من عبثه وانصحه بان يخفي جنونه الذي افتضح
امام الناس جميعا لولا انني رايت يجرؤ امامي فجأة ويقبل طرف رداي
الخشن بل ويمد شفتيه ليقبل قدمي ويقول وهو يكاد يبكي :

- ايها القديس ! شرفت بلادنا ايها القديس ! (ثم وهو يرفع راسه
ويتطلع الى وجوه الحاضرين) لقد قلت لكم دائما انهم سيمودون .
قلت لكم ان القديسين الثلاثة الذين ناموا في الكهف واخنت اخبارهم
سوف يعودون .

هلل الجميع وكبروا وانا اتعجب كيف يصبح الجنون شيئا عاما في
هذه المدينة العجيبة . ولم افق من حيرتي الا وقد اخذوا ردائي
وطوقه في عنقي وقادوني - وهم يتسحون بي ويتحسسون جسدي -
في سكك المدينة . ولم ينسو ان يقودوا معي كلبتي العزيز قطمير الذي
كان يعول من الدهشة ويحاول مدعورا ان يفر من الكلاب التي راحت
تحيط به وتتشممه كاذبا لم تركلها على صورته .

وطبعي انهم سالوني عن مكان صاحبي فدللتهم على الكهف الذي
كانا ينتظراني فيه . ولا بد ان جموعهم قد ذهبت اليهما وسافتهما في
موكب عبر شوارع المدينة كما مبر بها موكبي . اذ لم نكد نصل الى قصر
الملك - كما اخبروني فيما بعد - حتى رايتهما قد سبقاني اليه - كان

وغلقها على اعمدة غالية حول سور المدينة . ألم تسمع بذلك ؟
قلت كاذبا لانجو من عينيها المدهوشة التي تكاد تفك بي :
- «طبعاً علمت . ولكنني لم اكن اعلم انكما من اعدائه» .
ثم اضفت لكي انهي الحديث الذي لن استطيع المساهمة فيه : على
كل حال انا ابيت في هذا الكهف (وهنا اشرت اليه كأنني اعتذر) . ان
شتمنا اقمتا فيه الليلة معي .

واردت ان اكمل اعتذاري لهما ولكنهما سارعا الى المدخل وهما يهتفان
في سعادة الاطفال :

- جازاك الله خيرا ايها الراعي الصالح : لتحل عليك بركة السماء
- ثم تمنا بكلام قريب وهما يجريان نحو الكهف ويتلفتان حولهما ، مما
جعلني اطمن الى انني لست بالمعيط الوحيد في هذه الدنيا ، كما
كنت دائما اقول لنفسي .

وعندما دخلت من باب الكهف ، بعد ان ربطت غنمي وجمعت لهما ما
يكفي عشاء الليلة ، سمعتهما يتكلمان . وحين وقعت ابصارهما علي
توقفا عن الكلام فجأة واحتاوما الصمت والظلام والعتكوت الذي يسود
عادة في الكهوف . انزويت وحدي في ركني المهود ، وبسط قطمير
ذراعيه امامي ، وخيل الي انني سمعت شخيرهم هم الثلاثة قبل ان
اغفو تماما .

لا اطيل عليكم . فقد وصلت الى السوق الذي حدثتكم في اول هذه
المذكرات انني كنت في طريقي اليه لشراء الحاجيات التي كلفوني
بشرائها . لم يسترع انتباهي شيء غير مالوف ، فذلك كان طريقي
المالوف كل يوم تقريبا ، من الكهف الى السوق لارى الناس لاشترى
منهم او ابادلهم بغنمي او لبني او صوف مفزلي لقمة او كسرة اوذكرى
اعود بها الى كهفي في حفن جبل بنجلوس . اشجار الجبيز الضخمة
وفروع الكافور العالية تتمايل على جانبي الطريق الجبلي التراب احدها
وتحدثني ، فانا راع قديم افهم لغة الاشجار واتبادل الفناء مع المعافير
واتفاهم مع الانجم الوحيدة ، واحيي اشعة الشمس التي
تقبلها وتفسل عن خصلات شعرها تعب الليل . قلت انني لم اجد شيئا
غير مالوف فيما رايت ، هذا اذا استثنيت حادث الفارس الشجاع
الذي عبر بي وولى مدعورا عندي رائي ، اذ استطعت بعد ان استنشقت
بعض نسمات منعشة ان اسامحه ، بل وضحكت ايضا وعجبت لان هناك
مخلوقا يمكنه ان يرتاع لمجرد رؤيته لي . اقول هذا لامهد للحادثة
التي جرت لي بعد ذلك ، الحادثة الوحيدة في حياتي القصيرة غير
النتائية ، والتي جعلتني اصرخ وابكي . نعم ابكي . ربما لأول مرة ،
انا الذي ما عرفت شيئا في حياتي مثل الكتمان ، والبعد عن كل ما
تفوح منه رائحة الماساة .

فلم اكد ادخل السوق حتى بدا الناس يتهايمسون ، ويقسمون
ايديهم على افواههم ، او على عيونهم ، ويفرون من امامي ثم لا يقاومون
رغبة في الالتفات الي باعين مدهوشة مدعورة . لا اريد ان ابالغ فسي
هذا ، فانتم تعرفون ان كل همي في حياتي كان دائما الا يهتم بي احد ،
ولذلك فلا تتصورون مدى ضيقي وذهولي ورغبتني في ان اصفهم جميعا
واستريح . وقد زاد ذهولي عندما اقتربت من دكان صديقي القديم
اندرابوس لاشترى حاجتي واعود بأسرع ما استطيع ، فوجدت الدكان
ليس هو الدكان ، ولا اندرابوس هو اندرابوس ، لا بل لعنت غيائسي
وغفلتي حين تلفت حولي فوجدت كل شيء يختلف عن كل شيء تعودته،
الوجوه غير الوجوه ، الازياء غير الازياء ، البيوت غير البيوت ولا بد
ايضا ان سكانها غير سكانها ، حتى وجوه القطط والكلاب كانت تبدو
لي جديدة وغريبة ودائمة التساؤل والتطلع الي . لا اخفي عنكم انني
بدات اتشكك في كل شيء ، بل وتمنيت لو اعطاني احد في تلك اللحظة
مراة ارى فيها وجهي لاعرف انه هو وجه يميلخا وان عيني ولامحه
وابتسامته هي هي لم تتغير . انني على كل حال لم اتزعج اكثر من
اللازم ، بل تماسكت وخطوت بين الوجوه الداهلة والشفاه المرتعشة
والايدي المشيرة نحوي - الى الدكان الذي تصورت انني زبونه القديم
ومددت يدي في جيبي فاخرجت الورقة المالية التي اعطاها لي القائدان

الملك يقف معها في شرفة القصر المظلة على ساحة عظيمة مزدحمة بالجماهير ، تحيط به جموع من الرهبان والحراس والوزراء . وسوف تعجبون اذا قلت لكم انه لم يكذب يراني حتى نزل بنفسه من شرفة القصر ، ولم يكف بتحتي بل عانقني ورع امامي - انا يملخا ، الراعي المسكين الذي لم يكن يهتم به احد ولا كان يحلم في يوم من الايام بان يتعطف الملك وينظر اليه نظرة واحدة .

لا اريد ان اطيل عليكم فقد اخذت من وقتكم بالفعل اكثر مما كنت اطمح فيه . ولا اريد ان ارهقكم بسرد كل ما حدث لنا قبل ان نصود الى الكهف من جديد ، على اثر صرخاتي التي دوت في ارجاء القصر وجعلتني انا نفسي اندهش من صدورها عني ، انا يملخا العبيط الذي كانت الابتسامة لا تفارق شفتيه .

قضيت الساعات القليلة التي امضيها في القصر افكر في حالي ، ربما لأول مرة يتاح ليمليخا ان يفكر في حاله . اما ان هؤلاء الناس جميعا غفلاء وانا وحدي المجنون ، واما انهم جميعا مجانين وانا وحدي العاقل . كل شيء يؤكد لي كما قالوا انني شبح - ولكن متى خالجنى الشك في هذا ؟ - خرج بعد نومة استغرقت ثلاثمائة عام .

لم احك لكم شيئا عن حياتي قبل ان ارقد هذه الرقدة الميتة التي ارادوا ان يقنعوني بها - لا عن نفسي ولا عن ابوي ، اعتمادا على انكم ستدركون بانفسكم انني حتى لو اردت فلن اجد ما احكيه عن نفسي ولا عن ابوي اللذين كانا منا من زمن بعيد - حتى قبورهما لم اكن اعرف مكانها مما كان يجعلني اشك في بعض الاحيان ان كان لي اب وام وتاريخ مثل بقية الناس . كنت اعيش مهلا من كل شيء ومن كل انسان - اللهم الا اذا استثنيتكم ، كما قلت من قبل - غني وكليبي العزيز قطير - وكنت قد دربت نفسي على السعادة بهذا الهمال ، اؤدي عمل اليوم ، وانجول في السوق ، واغني لغني ، واداعب كلبتي واتكلم مع الاشجار والعصافير والنجوم . حتى كان يوم وانا انجول كمادتي في السوق - ارجوكم الا تعدوا ذلك حادثة ، فلم يمر بي شيء يرتفع الى مستوى الاحداث - ورايت موكبا من الفرسان والحراس والعبيد يسرون امام عربة فخمة لم تر مثله عينا . انتم بالطبع تتصورون انني وقفت على جانب الطريق مثل بقية الناس ، اطلع في شوق غامض الى داخل العربة . هل اقول لكم ان قلبي انتفض كالصنوبر المذبح في القفص حين وقعت عينا على وجه لم ار اجمل منه في يوم من الايام ؟ ان هذه حادثة مكررة - الشحاذ الذي يقف على جانب الطريق ويحلم بان الاميرة احبته من اول نظرة - ولكنني ارجوكم الا نقسوا علي ، وان تصدقوني ان قلت لكم انني انا ايضا قد حدث لي ما حدث للشحاذ المسكين . فقد وقعت عينا على الوجه الجميل كما قلت ، ، وخيل الي في لحظة من لحظات الجنون او السعادة المفاجئة ان عينيها التقتا بعيني وانها - ارجوكم الا تضحكوا علي فانا كما تعلمون شبح لا مكان له في عالمكم وسيعود الى كهفه المعتن الامين بعد قليل - ايضا قد بادلتني حبا بحب - في لحظة خاطفة ، سعيدة ومخيفة وباهرة كضوء البرق . ولم افق من هذا الحلم الجميل الا على صفة قوية على قفاي ، لاحظت انها اضحكت الاميرة الفاتنة فضحكت انا ايضا وغفرت لصاحبها قسوته ، خصوصا اذا عرفتم انني التفت فوجدته حارسا اسود ضخما غليظ الكفين من الحكمة دائما ان يتجنب الانسان طريقه ولا يوقظ غضبه سياطه - هذه الحادثة - ان شاء كرمكم تسموها كذلك - هي التي جعلتني ارضى عن وجودي ، بل واشكر الالهة التي سافت قديمي السي السوق في ذلك اليوم وانعمت علي بتلك النظرة السماوية كما رزقتني بتلك الصفة التي لا شك في انني كنت استحقها . من ذلك اليوم ، او قولوا من تلك اللحظة ، وانا اكلم الاشجار والعصافير والنجوم كما قلت لكم للاسف اكثر من مرة ، من تلك اللحظة . وانا احلم واغني لنفسي ولا انتظر شيئا .

هل استطردت كثيرا بغير داع ؟ اسالكم للمرة الاخيرة ان تغفوا عني فربما دفعني الى ذلك انني اردت على الرغم من كل شيء الا تخلو حياتي من حادثة واحدة ارويها لكم من ذكرى واحدة يمكن من اجلها ان تسمى

هذه الحياة نفسها حياة . ولكن ما انا قد فشلت ايضا في هذا ، ولا شك انني قد استحققت سخطكم ، مما يجعلني التمس منكم العفو من جديد . صدقوني اذا قلت لكم ان بكائي في ذلك اليوم كان شيئا غريبا علي دهشت انا نفسي له ، انا يملخا الذي لم تفارق الابتسامة يوما شفتيه . هل قلت بكائي ، لا لم يكن بكاء . كان عويلا ، نباحا ، نشيجا ملفجوعا يشق صغرا ملفجوعا ، اهات لم تخرج بعد من شفة انسان . وقد لاسمعونها ابدا من شفة انسان . وما بالكم بانسان نام في عالم لا يمت اليه بسبب ثم صغا بعد ثلاثة قرون ليرى نفس العالم الذي لا يمت اليه بسبب ؟ الا تجدون العذر لصاحبه - الذي لا يكره شيئا كما يكره المبالغة وادعاء الماساة - اذا قال لكم انه يكي ، وصرخ ، لا بل نبج واعول كوحش يبيع ويسلخ ويداس على جثته بالاقدام ؟ وهل ستفهموني او تفرون لسي ان قلت لكم ان بكائي المتقطع المخنوق المدوي هو في نهاية الامر كسل ما فعلته في حياتي ، حتى ان الاجيال لن تجد ما تقوله بعد ذلك عني - ان ذكرتني او قالت شيئا - سوى انني بكيت ؟

معذرة . ها انا اقول لكم مرة اخرى انني لا اود ان اطيل عليكم . لكنني قد اطلت وربما املت فما العمل يا ترى ؟ لا شك انكم تطلبون مني الان ان ادخل مباشرة في الموضوع وان اروي لكم سبب بكائي . كنت انجول في حديقة القصر وحدي بعد الظهيرة ، فرارا من عيون الناس وثرثرة الرهبان ومحاولات النساء والاطفال ان يتبركوا بي (اقول هذا وان كنت اجد نفسي مضطرا لوضع الامور في مكانها الصحيح ان اعترف لكم بان اهتمام الناس والرهبان ... الخ - بي كان اقل بكثير من اهتمامكم بالقائدين العظيمين ميشيلينا ومرتوش بل ارجوكم الا تظنوا بي الفالاة ان قلت لكم انهم اهلوني ولولا الصدقة التي جعلتني ارافقهما في الكهف ثلاثمائة عام لنسوني كل النسيان .) المهم انني كنت انجول ساعة الغروب في حديقة القصر حين رايت مرتوش وقد سمح لسي ذلك الاكتشاف الذي حدثوني عنه ، واغني به اننا نمنا معا ثلاثة قرون في كهف واحد - ان ارفع الكلفة بيني وبينه وان انا ادي باسمه مجردا من الانقلاب الجديرة به - يدخل من باب القصر مفزوعا شاحب الوجه زانغ العينين . لم اكد اساله عما يشغله حتى وجدته يجري نحوي ويمانقني ويلقي براسه على كتفي وينهذه قائلا :

- ماتوا يا يملخا . كلهم ماتوا .

سالته محاولا ان اعيده الى العقل :

- من هم يا مرتوش ؟

قال ونشيجه يزداد وضده يرتفع وينخفض فوق صدري :

- ابني الوحيد يا يملخا .. ابني الوحيد وزوجتي . كل ما كان لي في هذا العالم انتهى .

قلت في برود لا شك انه كان قاسيا وان كنت قد تمدته لاقظه مرة واحدة :

- وهل كنت تنتظر ان يظلوا احياء بعد ثلاثمائة سنة يا مرتوش ؟

فرفع وجهه الي ورايت عينيها الباكيتين الخمرتين بلون الدم وصرخ :

- يا لها من كلمة يا يملخا ! انت ايضا تقولها مثلهم ! ابها الراعي

منشورات ((دار الاداب))

تطلب في القاهرة

من

مكتبة معبولى

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

الصالح . لم يبق لي شيء في هذا العالم . ابني الوحيد مات زوجتي الوحيدة ماتت .

قلت في صوت تعمدت ان يكون غليظا وقاطعا :

- بالطبع يا مرنوش . لم يبق لنا شيء في هذا العالم . انا نفسي كنت اعرف هذا قبل ان يقولوه لنا .

« رفع راسه من على كتفي ووقف امامي مذعورا وهو يهتف :

- كنت تعرفه ؟ كنت تعرف ان ابني الوحيد مات ولم تقل لي . تركتني اتعرض لسخرية الناس في الشوارع . يالك من فظ متحجر ! قلت في استغفاف : لا تس ايها القديس انك تخاطب قديسا مثلك فعاد يصرخ لم يبق لي شيء في هذا العالم . ابني الوحيد مات . اين ميشيلينا ؟ »

وجرى يقفز سلام القصر وانا في اثره . ودخلنا ردهة بعد ردهة والحراس ينحنون كلما مررنا بهم ، وان لم يخفوا دهشتهم من ان يجري امثالنا من القديسين على هذا النحو . وحين وصلنا الى بهو الاعمدة ، والوقت ليل والمكان مضيء وجدنا ميشيلينا الذي خلق شعره وذقنه واستحم ولبس ملابس جديدة وبدا بشيابه الزاهية وجسمه الممتلئ كأنه عريس في ليلة الزفاف ، وهي امامه ، هي بعينها الاميرة التي كنت قد رايتها جالسة في عريتها التي تجرها الجياد وتسير حولها العبيد والحراس ، هي بعينها اللتين نظرت بهما الي ففرت وشمرت بذلك الشيء الذي لم كالبرق في قلبي لحظة واحدة ، هي التي صفعتني الحارس الفليظ (اين هو الان ؟) على قفائي بسببها فضحكت - يا لها من ضحكة فاتنة لم نزل نرن في اذني وتنسني اللطمة الغشنة . كان ميشيلينا هو الآخر يصرخ ويناجي ويبوح ويكتم ويشرح ويثور ويتذكر ويذكر ويضحك وبكي في نفس واحد . لم اكن في حاجة لان اعرف انه هو أيضا كان قد احبها - او بالاحرى احب جدة جدتها التي تشبهها كما تملكون - واحبته ، وعداها ووعده ، اخلص لها واخلصت له . لم اكن كذلك في حاجة لان اعرف ان قلبي (لم امر علي ان يثبت وجوده في تلك اللحظة ؟) قد انتفض في صدري تماما كما انتفض في ذلك اليوم الذي حكيت لكم عنه . هب مذعورا من رقدة ثلاثمائة عام . نار وصرخ واعان سخطه ، لا لانه اكتشف ان ميشيلينا كان يحبها ، فقد كان يعرف

انه بغضامته وجماله ومنصبه اولى بها منه ، ولا ياسا لانه فشل في الوصول اليها وامتلاك حبها ، فلم يكن قد تعب شيئا في سبيل ذلك الحب ولا فكر في ان يذل اي شيء في سبيله ، وانما كان شيئا كخيبة الامل - نوعا غريبا منها لا يدري كيف يصفه او يفسره . عند ذلك صرخ ، او لكن اكثر قربا من الواقع فنقول صرخت ، انا يملخا ، الراعي المسكين الذي يسمونه الان بالقديس ويضايقونه بالبركات ، الذي لم تفارق الابتسامة شفثيه . لم يكن لي الحق بالطبع في ان انبهه الى انني احببتها قبله ، او حتى معه في وقت واحد . ولم يكن من المعقول ايضا ان تذكر هي شيئا من ذلك الحب ، وهل يتذكر الانسان نظيرة عابرة لمست عينه في لحظة عابرة ؟ ثم انها لم تكن هي نفسها الاميرة الجميلة التي نظرت الي في ذلك اليوم من ايام عمري البعيد منذ مئات السنين ، بل حفيدة حفيدتها ، وان لم يخف علي بالطبع انها كانت صورة حقيقية منها ، لها نفس عينيها ووجهها وشعرها الفاحم الطويل وقامتها الشامخة النبيلة . اقول انني كنت اعرف هذا كله ومع ذلك بكيت . هل اقول : بكيت . لا بل صرخت ، نشجت ، نبحت واعولت وعويت واخرجت من صدري كل عذاب الخليفة وهي تذبج ، وبقتل ، وتسليخ وتجلد وتنداس بالاقدام . ليس مهما بعد ذلك ماذا قلت . ربما قلت ان هذا العالم ليس علنا . ربما قلت انه ينكرنا ، كل شيء فيه ينكرنا . ربما قلت ايضا اننا لا بد ان نعود الى الكهف - مع انني كنت اعلم اننا لا بد عائدون ، لان انهيار قوأي والرائحة العفنة التي كنت اشمها تتصاعد من جسدي لم تكن تخفي عني اننا اشباح مكفنون ، قمنا من قبورنا لنمثل دورا غيبيا نعود بعده الى توابيتنا من جديد - وان الكهف هو مكاننا الوحيد ، هو ماوانا وواحتنا وعزأونا الأخير . لا ادري ان كنت قد قلت هذا كله او لا . اللهم يا صاحبي انني بكيت ، اعولت ، نبحت ، عويت كما لم يبك او يعول او يعوي وحش يحس ملمس السكين الناصعة تشق لحمه وقلبه وهو مفتوح العينين .

ماذا اقول ؟ الم اقل بالفعل ما فيه الكفاية ؟ الم اعدكم الا اطليل عليكم او آخذ ما لا استحقه من وقتكم ، وصبركم ، وتسامحكم ؟ ثم ماذا اقول وكل شيء تعرفونه عني ، ومصيري ايضا لا أستطيع ان احتال عليكم بحيلة روائية سخيفة لأزعم انه اختلف عن المسير الذي تعرفون . لاختر ان . لاصل الى النهاية التي سمعتم عنها جميعا . لقل لكم - وانا ما زلت متاعتذر اليكم واطلب غفوكم - أننا عدنا جميعا الى الكهف . عدنا بعد ان اقمنا ، كل على طريقته ، انه لم يعد لنا شيء في هذا العالم . دعوكم من الوكب الذي صاحبنا الى هناك ، ممن الصباح والمساءل والزحام والأيدي الباكية التي طالبا ضابقتنا بلمساتها ودعوانها وتبركاتنا ، من الرهبان وصلواتهم المملة التي كنت اضغ اصابعي في اذني لكي لا اسمعها وهي تشيح جنازتي التي كنت انا نفسي اسير فيها ! ساريحكم من هذا كله فهو مكرر معاد . كل ما أريد ان اقله لكم انني ضحكت على نفسي بعد ان خرجنا من القصر - ضحكت على الدموع ، على البكاء الاخرس الموجه ، على الوهم السذي جعلني انصور مسا تصورت ، على اللحظة الواحدة المخيفة السعيدة التي تخيلت انها عبرت بي في ذلك اليوم الذي ذكرته لكم ، على الثلاثمائة عام التي قالوا لنا - وشهد بذلك جسدي الذي كان ينهار مع كل خطوة ويتساقط ويتعفن - اننا لبشناها في الكهف . ضحكت ، انا يملخا ، الراعي الذي لم تفارق الابتسامة شفثيه ، الذي تعرف الناس انه كان عبيطا وسعيدا بعبطه ، والذي يعرف هو نفسه ذلك ولا ينكره .

ضحكت يا صاحبي ، يا من تقرأون اليوم ذكرياتي المضحكة على لسان رجل مضحك لا اعرفه . وعندما سألوني كما سألو ميشيلينا ومرنوش عما أريد قبل ان يواروني التراب وخيب املهم انني لا اطالب بما طالب به القديسون والشهداء قلت لهم والابتسامة تلمع برغم ظلام الكهف الذي يخنق انفاس المشاعل :

- قولوا عني مات وعلى شفثيه ابتسامة !

عبد الغفار مكاي

القاهرة

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	للشاعر القروي	الاعاصر
٢٥٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	»	وحيدي مع الايام
٣٠٠	»	اعطنا حبا
٢٥٠	لاحمد ع . حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق المعلوف	عيناك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايبات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دواز
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشاقق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حداء وغناء
٢٠٠	لأحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم

تشرشل في ميزان التاريخ

بقلم الدكتور جوج جوج

في الافلات من الاسر . وبريطاني كبير في برلمان كبير .
ووزير في اشهر الوزارات البريطانية ، ادار دفتها بيد
من حديد . وطباخ لا امهر في طبخ سياسة بريطانيا
الاستعمارية في الشرق . واخيرا رئيس حكومة بريطانيا
العظمى ، قاد الامبراطورية في احلك ايامها ، وانقذها من
الغزو الهتلري ، وكان له فضل كبير في انتصار الحلفاء
في الحرب العالمية الاخيرة .

اما وقد اصبح ونستون تشرشل في ميزان التاريخ
.. فلا معدى من السؤال ، عن اي من كفتي الميزان ، ترجح
على الثانية ، عندما يتحرك الميزان .. اهي كفة الاعمال ،
ام كفة المنافع التي اتتها هذه الاعمال ، في الصعيد العالمي
الانساني اولا ، وفي الصعيد الوطني ثانيا . انه لسؤال
يسال ، وليس فيه ما يغمط حق تشرشل في عظمته ، يشهد
له بها ، في الصعيد الوطني ، اكثر من الصعيد الانساني .

دخل تشرشل الحرب ، على رأس امبراطوريته ،
رافعا لواءات لا اسمى .. الدفاع عن الحرية والديمقراطية
.. القضاء على الفاشية عدوة الحرية والديمقراطية ..
حق الشعوب في تقرير مصيرها بنفسها ، ومساعدة
المتخلفة منها لكي تستقل وتتقدم .. العمل من اجل سلم
دائم لا تفكره حروب .. احترام حقوق الانسان كل انسان .

وانتصرت جبهة تشرشل . فهلت الشعوب وكبرت
.. وغاب هتلر وميسوليني تحت الارض . وانشئ في
مدينة نيويورك منظمة الامم المتحدة ، على مبادئ تشرشل
وحلفائه ، وتفرع عنها لجنة اسمها لجنة حقوق الانسان .
فماذا كانت نتائج انتصار جبهة تشرشل وحلفائه ؟

كان اولها ، تكتل امبراطورية تشرشل وحلفائها
الغربيين ، في عالم اسطوري ، اطلقوا عليه اسم « العالم
الحر » .. تميزا له عن « العالم العبد » اي عالم
الاشتراكية ، الذي تزعمته اكبر حليقات تشرشل في
الحرب ، واكثرها فضلا في الانتصار .. والتي عمدتها
جبهة تشرشل وحلفائها الغربيين ، عدوة ، فور انتهاء
المحنة .. وشاءت ان تزيجها من الميدان ، ليبقى الميدان
مسرحا لها ، تصول وتجول فيه ، وتنصر حرية الملايين
وديمقراطية اصحاب الملايين .. وتستبدل بالاستعمار

اما وقد مر على وفاة ونستون تشرشل شهور خمسة ،
واصبح ملكا للتاريخ ، فالتاريخ وحده من يقول فيه كلمة
الحق والانصاف ، بعيدا عن اي انطباعات عاطفية او
مؤثرات وطنية آنية .

على انه اذا كان للتاريخ وحده ، ان يقول كلمة الحق
والانصاف فيمن يدخله عظيما كما دخله تشرشل ، فليس
استباقا لما سيقوله التاريخ ، اذا اعطي التاريخ « همزة
الالف » ممن عرفوا العظيم في حياته .. فيأخذها التاريخ
« طرف الشموط » ويمشي في الشريط من بدايته الى
نهايته ، ويقيم عظمة العظيم ، بميزانه هو .

ان الشيء الذي لا يسع احدا نكرانه ، ان ونستون
تشرشل عاش حياته عظيما .. قلائل هم من يساوونه
عظمة . دخل الجندية ، وحارب ، واحسن الكز والفر فيها .
وامسك بالقلم وكتب ، وابدع لغة وفكرة . وخاض معترك
السياسة شابا ، عنده قوة الاقتناع كاعرق البرلمانيين .
واذ وصل الى قمة مجده ، واصبح الرجل الاول في
امبراطورية لا تغيب الشمس عن ممتلكاتها ، عمل لدولته ،
ما قلما عمل من رجالها .

ويموت الرجل .. ويتسلمه التاريخ .. ويضعه في
ميزانه ، فيسجله في السجل الذي لا تمحوه الايام ولا
السنون ، في المحل الذي يستحقه ، لا اكثر ولا اقل .

وميزان التاريخ - مثل كل ميزان - ذو كفتين . في
الكفة الاولى ، عيارات ، هي الاعمال التي اتها العظيم
في حياته .. وفي الكفة الثانية ، عيارات ، هي المنافع
التي اتتها هذه الاعمال .. في الصعيد الانساني اولا ، وفي
الصعدان المحلية والقومية والوطنية ثانيا .

بهذا الميزان ذي الكفتين ، تقيم محكمة التاريخ عظمة
كل عظيم ، اكان ونستون تشرشل ام سواه .

فاي من الكفتين ، ترجح على الثانية في عظمة
تشرشل ؟

في كفة الاعمال .. كوم تشرشل اكواما من العيارات
كل منها ، يزن مثاقيل . محارب شديد الراس في حملة
الجيش البريطاني ضد الدراويش المهديين في السودان .
ومحارب في البوير ، استبسل في الحرب ، واستبسل

القديم ، استعمارا جديدا ، اكثر لؤما .

وغيب انتصار الحلفاء فاشية هتلر وميسوليني . .
واحل محلها عالم تشرشل الحر ، فاشية من نوع جديد . .
وانتقلت عنصرية هتلر من المانيا ، الى بلدان هي في قلب
العالم الحر . . وجاءت العنصرية الجديدة ، تفتصب ارضا
عربية ، بفرض من المنتصر تشرشل بالذات ، لتجعل منها
خنجرًا في قلب العرب ، ومركزا لاستعمار الغرب للعرب
والشرق العربي كله . والشعوب المتخلفة ، التي دخل
تشرشل الحرب على وعد بان يمسك بها ويرفعها ، اذا
تجرات وطالبت بتحقيق ما وعدت به ، تنكر لها انتصار
تشرشل وحلفائه وعالمهم الحر ، وقاموا عليها قومة واحدة .
واطلقت امبراطورية تشرشل يد الولايات المتحدة - زعيمة
جبهة العالم الحر - في منظمة الامم المتحدة ، فانكبرت
وجود ربع سكان العالم يعيشون في الصين . والهببت
شرارة حرب « تأديبية » في كوريا ، والفيتنام ، والسويس ،
والجنوب العربي ، وفي كل بلاد ، يحتاج شعبها الى
« تأديبها » .

وتوفي تشرشل ، مطمئنا ، بانه قام بدوره ، « باشاعة
السلام على الارض ، وتحرير الشعوب من العبودية ،
ومساعدة المتخلفة منها » . . تاركا لزعيمة جبهته ، ان تكمل
ما بدأه هو .

وفي الصعيد الاضيح - الصعيد الوطني والقومي

ماذا كانت نتيجة انتصار تشرشل في بريطانيا نفسها ؟

ان بريطانيا ، التي بكت رجلها الكبير ، كما لم تبك
احدا من كبار موتاه . . واقامت له مأتما ابن منه ماتم
ملوكها . . وسيرت وراء نعشه كبارها وصغارها ، عدا
الذين جاؤوا من بعيد . . بريطانيا التي انتصرت في الحرب
بفضل بطولة تشرشل . . بريطانيا التي ما كانت تغيب
الشمس عن ممتلكاتها . . بريطانيا هذه ، اما انتصرت في
الحرب ، ثم خرجت منها تابعة للولايات المتحدة ؟ اما نزلت
عن مكانتها العالمية . . واصبحت دولة ثانية بل ثالثة ؟ اني
اذكر كلمة قالها تشرشل في احدى خطبه عن استقلال البلدان
المستعمرة من بريطانيا « انا ما تيت الى الحكم لاصفي
الامبراطورية البريطانية » . . افليس انتصاره بالحرب ،
هو الذي وضع مرسوم تصفية هذه الامبراطورية ؟

ولكن ما علينا من هذا . . فاذا بكى تشرشل
وامبراطوريته تصفية الامبراطورية ، فليست الانسانية هي
التي تشاركهما البكاء . . ولسنا نحن في البلاد العربية ،
نشاركهما البكاء .

ان يقول احد . . ان الرجل ، في بعد نظره ، ما كان
يخفى عليه ، ما ستؤول اليه امبراطوريته بعد الحرب ، غير
انه اثر انتصار الحرية والديمقراطية ، ولو كان في هذا
تضحية من جانب بلاده ، فهذا القول - عدا عن انه يضحك
التكلى - فلا ينطبق على من عرف بانه « ابو الاستعمار

وحموه وذوماله » ، ومنه جاءت العظمة ، كقطب استعماري
في اكبر دولة استعمارية . اما القول الاصح ، فهو ان
تشرشل ، الواثق بنفسه ، وحكته وعبقريته الى لا حد ،
حسب انه متى انتصرت جبهة الحلفاء ، بمقدوره ان يطبق
حليفته الولايات المتحدة - نسيبته من جهة امه - ويوفق
بينها وبين امبراطوريته ، علي ما هو يرغب ، فيدخلها
شريكا في النفوذ الاستعماري ، بعد ان يكون قضى على
الحليفة الثانية « المشاغبة » الاتحاد السوفياتي ، الشيء
الذي كان تشرشل يعمل له من « تحت تحت » اثناء الحرب
بالذات ، ويعمل جهارا نهارا بعد النصر ، كما هو معروف
وثابت . ولعلها المرة الاولى ، التي خانت عبقريته ، وجاء
حساب البيدر على غير حساب الحقل . . اذ لا نسيبته
من جهة امه - وقد ابطرها غنى الحرب - اكتفت بالمشاركة
سواء بسواء ، وقبلت ان تكون اقل من سيدة على
امبراطورية تشرشل . . ولا الاتحاد السوفياتي ، تمكن
تشرشل من القضاء عليه ، او اخفات صوته بوجوب تحرير
الشعوب المستعمرة من مستعمرها .

قد يقول قائل . . ان هذه التغيرات ، سواء في
بريطانيا ، ام في النطاق العالمي الاوسع . . وثورات الشعوب
ضد مستعمرها . . والانتفاضات التي هبت في مختلف
اقطار العالم ، ثاني يوم النصر بالذات . . وموجة التحول
نحو الاشتراكية . . قد يقول قائل ، انها نتيجة حتمية
التاريخ . ان في هذا القول بعض المنطق لا كله . فحتمية
التاريخ لا تأتي من ذات نفسها ، وبدون مساعدة من
صانعي التاريخ . ان صانعي التاريخ ، هم من يستعملونها
او يؤخرونها . وما احسب ان تشرشل - كاحد صانعي
التاريخ - كان يرغب في استعجالها على النحو الذي
استعجلت . . لتستعجل هي بدورها ، ذهاب امبراطوريته
العظمى . . وتذهب ايضا بعظمة تشرشل التاريخية . .
وتحصنها ، في نطاق بطولات سياسية وحربية ، لا تتعدها
الى نطاق انساني شامل .

قد يتهما احد ، اننا نقول ما نقوله في الرجل ، من
حقنا عليه ، بسبب سياسته الصهيونية ، وخلقه اسرائيل
في قلب البلاد العربية ، لظعن العرب ، الذين عرف عن
تشرشل بانه من الداء اعدائهم ، وبسبب سياسته الاستعمارية
في كل البلاد العربية . على اننا نحن العرب ، نحاسب ولا
نحقد . فتقديرنا عظمة تشرشل كرجل دولة ، خدم دولته
المقيمة ، لا يقل عن تقدير قادريه . ولكن التاريخ ابعد نظرا
منا نحن احياء . فالاحياء بقدرهم العظيم لما يأتيه من
بطولات في حياته . اما التاريخ فيبني تقديره على ما انته
هذه البطولات من منافع ، في الصعيد الانساني الشامل . .
التاريخ لا يكتفي بما يراه في امة واحدة ، او مجموعة من
الامم ، بل يتطلع الى الانسانية جملة . . ويضع من يدخله

أهل الكهف

طال غيابك
إيان إياك !

...

الزمن يمد جناحه
يحمل كلمات « الحرة »
ويدق بها اعتاب الكهف
ما من رد
مات الرد .
الكهف ظلام
القوم نيام .

فيهز الجدران ويصرخ :
يا أهل الكهف ،
لو خطرت في الحلم لكم مرة
فكرة يقظه
لأنشقت جدران الصمت
وانقض النور على الظلمة
وانبعثت أيام الصحو .

طاهر المتبولي

القاهرة

... ايقظهم يا « قطمير »
أوشك لب الرخ يطير
صوت الرخ أنبح

ارفع رأسك عن ساعدك الايمن وأنبح
كل كلاب العالم تنبح
هز نيامك
انسيت لسانك ؟

... ويلوح الرد على عينيه الباردتين :
يا اسفا ، حنجرتي سرقت
أكل الصدا لساني .

...

« يا مرنوش » .. « يا مشلينا »
.. ايا كنت !

استيقظ انت ...
انسيت « بريكا » ؟

كل مساء عند مغيب الشمس
تنظر من شرفات القصر وتهمس :
عد يا فارس أهل الحب
أقبل ، حررتني من احزاني

بجناحي رخ
وصيحة رخ
الزمن يدق ويصرخ :
يا أهل الكهف
الساعة الف بعد الالف
الارض تعالت فوق مدار الشمس
صار الاوج حضيض الامس
البشر اذلوا قمم الافلاك العشرة
فدعوا الحفرة
القوا نظرة

...

لكن رنين الصوت الصارخ
حين يلامس برد الكهف
يتجمد في حبات ملساء
تنزلق الى اعماق الصمت
وتدوب هناك بغير صدى
فالصمت عميق
والصوت غريق
والكهف ظلام
والقوم نيام .

جيلين ، او عشرة اجيال .. ولكنه لا يسجلها خالدة ابد
الدهر .

اننا نكتب هذا المقال ، لا حقدا على تشرشل ، ولا
شماتة بموت عدو . ان التاريخ - حتى ما كتبه عالم
تشرشل بالذات - يشهد بان العرب ، ما كانوا يوما من
أهل الحقد ، وما شتموا مرة بموت عدو ، فعندهم من
كبر النفس ، وشجاعة القلب، ما به يحاربون اعداءهم حتى
الموت دون ان يخرجوا به من الاصاله النفسية والضميرية،
التي وجدت فيهم منذ كانوا . انما كتبناه كيلا يحسب
« التشرشليون » اننا ضعاف الذاكرة فيسعدوا الى تقييص
تشرشل الذي غاب في تشرشل جديد .

جورج حنا

عظيما ، في المرتبة التي يختارها هو (اي التاريخ) له .

من هنا نقول .. ان عظمة تشرشل هي عظمة اعمال
وبطولات ، في صعيد وطني وقومي ، لا عظمة خلق فني
صعيد انساني شامل . انها عظمة نابليون ، لا عظمة باستور .
انها عظمة بسمارك لا عظمة غوته . انها عظمة بطرس الكبير ،
لا عظمة تولستوي . انها عظمة من تعظمه اعماله في حياته ،
لا عظمة من يعظمه الاثر الانساني الذي تاتي به اعماله . انها
عظمة من يعمل بواقع التاريخ ، لا عظمة من ، بعمله ، يغير
وجه التاريخ .

هذه العظمة ، عظمة نابليون ، وبسمارك ، وبطرس
الكبير ، وتشرشل .. يسجلها التاريخ الى جيل ، او

نقد الفيلسوف آير للمذهب الوحدوي

بقلم عبد الفتاح الديري

والتسليم كلما تقدمت به الحياة المدنية . وضربت مثلاً لذلك ركوبنا الاوتوبيس دون ان نتحرى ما اذا كان السائق قد تناول كاساً من الخمر القوي في الطريق الى عمله . ونحن نصعد عادة في المصعد دون ان نبحث ما اذا كانت بعض المسامير قد تفككت عن مواضعها . يحدث هذا في المجتمع الحديث ولا نجد له مثيلاً في الحياة البدائية حينما كان الانسان دائم التحسس لكل مواضع اقدمه . ولا نظن ان البدائي يدخل كهفاً او يستسلم لنوع من الغذاء دون ان يتحقق أولاً من عدم وجود وحش مفترس داخل الكهف ودون ان يتلمس مواضع السلامة في الغذاء . ذلك لان وراءنا تجربة طويلة نعتبرها داخلية ضمن نطاق الاحاسيس الفردية ولا نعود الى وضعها موضع الاختبار من جديد كلما هممنا بأداء عمل من الاعمال . . . والاولى بنا ان نقول اذن ان العالم يتطور مع المذنبات الحديثة نحو اللامعقولية . وحاول البروفسور آير ان يجيب على التعقيب مؤيداً تلميذه في استنتاجه وختمه بقوله : لعلك لا تريد ان تصم العقلانية الان بانها بدائية في التفكير ؟ فقلت : عفوا . . ولكنها بلاشك ابعد ما تكون عن ملامح الفكر العملي والتجريبي في هذا القرن بالذات .

والبروفسور آير رجل يحمل طابع المفكر الاصيل ويمتاز بالقدرة الفائقة على السخرية . والسخرية عنده سلاح يضرب به في اعماق الفلسفات التي يعارضها . وحين سألته مثلاً : كيف اتوصل الى لقاء الاستاذ رسل الان ؟ اجابني بقوله : لا داعي لازعاجه خلال فترة استمتاعه بشهر العسل الخامس على شواطئ الجنوب .

وهو يختلف في اتجاهه المنطقي الوضعي عن مدرسة دائرة فيينا التي اشتهرت بولعها بالعلوم الطبيعية وفكرة توحيد المعرفة . وهو يختلف من جهة اخرى عن اقاربه من الداعين الى نفس المذهب باميركا حيث تمسكوا ببعض اهداب الفكر النمساوي مع انتقال تام الى مجال الرياضيات وفقه اللغة . فقد اختط آير لنفسه سبيلاً اصح ما يمكن ان يوصف به هو انه تحليل منطقي يربط بين العبارات المجزأة والواقعة المحدودة . واستند آير الى نقد ويتجنشتاين لنظرية العبارات الذرية واستطاع من ثم ان ينفصل بمذهبه عن رسل وأن يتعاون مع ليف من المفكرين المعاديين له في المنحى الفلسفي . وبذلك حدد موقفه اساساً معتمداً على واقعية تحليلية خالصة .

ومعنى هذه الواقعية مخالف لعناها القديم في مقابل

الفريد جولز آير هو احد الاسماء الالامعة في سماء الفكر الانجليزي المعاصر . وهو استاذ المنطق بجامعة لندن واكبر ممثلي المذهب المعروف باسم المنطقية الوضعية في العالم . ولكنه يختص داخل المنطقية الوضعية باتجاه خاص يطلق عليه اسم التحليل المنطقي . وهذا الاتجاه برعي داخل المذهب المنطقي الوضعي ولكنه يختص باهم اتجاهاته وبابز ملامحه . وهو الاتجاه الذي يصر آير دائماً على تبعيته اليه والذي يضم جيلبرت رايل استاذ الفلسفة بأكسفورد وجون ويزدم في كيمبردج . وهذا الاتجاه ليس اتفاقاً مذهبياً بقدر ما هو اتحاد حول مفهوم معين للفلسفة ومنهج متقارب في التفكير .

وقد تم اول تعرف لي على الاستاذ آير عن طريق المراسلة حينما كنت اعد بحثاً عن المنطقية الوضعية بجامعة السوربون . وفي خطاب مؤرخ في ١٥ يناير سنة ١٩٥٣ الح على حقيقة انتمائه الى مدرسة التحليل المنطقي دون بقية اتجاهات المنطقية الوضعية . واصر على اختيار هذه التسمية « التحليل المنطقي » دون بقية التسميات التي تطلق عادة على الفلاسفة الوضعيين المعاصرين . فاتخذ لنفسه موقفاً خاصاً في الفلسفة البريطانية عموماً وبينس المنطقة الوضعيين بالذات . وله الى جانب محاضراته حلقة دراسية اسبوعية تلقي فيها الابحاث ويبدى عليها ملاحظاته داخل قاعة من قاعات جامعة لندن .

وقد استمعت اليه عدة مرات كما حضرت بضع ندوات من ندواته خلال سنتي ٥٣ - ١٩٥٤ . وفي احدى هذه الندوات استمعت الى بحث القاه احد تلاميذه المقربين من مدرسي الرياضة بالكلية عن العقلانية فسي العالم الحديث . وكان الغرض من البحث هو اكتشاف مظاهر العقلانية في الحياة المعاصرة واثبات تطور العالم اكثر فاكثر نحو هذه العقلانية . وزعم صاحبنا المحاضر حينذاك ان العقلانية هي مظهر التطور وانها كانت دائماً محور التقدم في العلم والمعرفة . وفي رايه ان العلم ياخذ بهذه العقلانية اكثر فاكثر كلما تقدمت به ظروف المدنية وازدواج العلم في المجتمع . وطلبت الكلمة في نهاية البحث سائلاً البروفسور آير ان يسمح لي بالتعقيب على هذا الراي . وقلت حينذاك ان المدنية الحديثة تدفع بالانسان المعاصر الى التنازل عن عقلانيته في كثير من التصرفات وانواع السلوك داخل المجتمع . والاولى بنا ان نقول من ثم ان الانسان يتجه الى اللامعقول والى نوع من الايمان

المذهب الاسمي كما انه مخالف لمعناها الحديث في مقابل المذهب المثالي . فيقال مثلا عن افلاطون انه كان واقعيًا بمعنى انه قال بوجود المثل وجودا واقعيًا حقيقيًا وبأنها أكثر محسوسة من الأشياء الظاهرة . والواقعية كانت تعني في العصور الوسطى واولائل عصور النهضة وجود مقابلات حقيقية للاسماء الكلية . وكانت تعارض بذلك مذهب الاسمين الذين تمسكوا باعتقادهم في ان هذه الاسماء الكلية لا تعدو ان تكون كلمات دون مقابل حقيقي في العالم الخارجي . وتنازع الواقعية فلسفات المثالية بوضعها مذهبًا يدعو الى التعرف لا الى التفكير . فالواقعية تنظم المعارف وتبحث في مضمونها .

اما عند آير فالواقعية تقترب تمامًا بالتخيل بوصفه لغة تقوم مقام الواقعة في حد ذاتها ووسيلة الى وصف ما قد سبق التعرف عليه . ولهذا فان جميع مشاكل المعطيات ليست اشكالًا ذات دلالة بالنسبة الى تفكيره . انها لا تعدو ان تكون اشكالًا لفظية لان الادراك واقعة عمومية ولان المعطى الحسي ليس أكثر من طريقة في التعبير واسلوب في الوصف . ويصبح الكلام عن المعطيات الحسية وسيلة لتقرير ما هو معلوم لدينا من قبل عن المظاهر المادية والأشياء الموجودة بالفعل .

وقد استطاع هذا الفيلسوف التحليلي ان يقدم على نقد الوجودية قائلا انه سيحاول استعراض جملة من مشاكلها . بدا فقرر منذ مطلع بحثه النقدي للوجودية انه لا يزمع تنفيذ الوجودية او الدفاع عنها وقال انه يريد فقط شرح مبادئها الرئيسية القائمة ومدى ما حققته من نجاح . ان فيلسوفها سارتر ليس فيلسوفًا أصيلاً وان كان اديبا ذا شان كبير . ومعظم افكاره المذهبية مستعارة من الفيلسوف الالماني هيدجر الذي اخذها بدوره من هوسرل . وهذا الاخير على حد تعبير آير هو الذي اخترع او ادعى اختراع مذهب الظاهريات . واهم خصائص هذا المنهج الظاهري المستحدث ابراز ملكة الحدس الماهوي . وتبدأ الوجودية مذهبها بابتعاث التعارض الذي شاع في العصور الوسطى بين الوجود والماهية .

ان الصعوبة الاولى التي نلمسها في عبارات الوجوديين هي عدم القدرة على تحديد معاني عباراتهم تحديداً واضحاً . وتمثل دعوى الوجوديين اساساً في اعتبار الوجود سابقاً على الماهية . واذا نظرنا في هذه العبارة وجدناها تحمل حقيقة واضحة بالفعل . صحيح ان الوجود يسبق الماهية . هذه العبارة ضرورية منطقياً لان اي شيء ياخذ طابعاً معيناً بالفعل لابد ان يكون موجوداً . ولكنها في الواقع جملة عرضية ولا تنطبق فقط على الكائنات البشرية . لان براد الشاي مثلاً لابد ان يوجد اذا كان عليه ان يمتليء بالشاي فعلاً كما ان الانسان لابد ان يوجد اذا كان عليه ان يكون كائناً عاقلاً مفترضين ذلك طرفاً من تعريف الانسان . ومن ناحية اخرى يمكن ان نقول ان العبارة التي تؤكد اسبقية الوجود على الماهية خاطئة خطأ

واضحاً . لان الكلمة قد تحمل معنى وتصف بالتالي ماهية من الماهيات دون ان تشير الى وجود فعلي . ان العنقاء مثلاً كلمة ذات معنى نميزها به من الصقر والنسر وقلم الحبر على الرغم من عدم وجود اي عنقاء . وبالمثل نجد ان معنى كلمة الانسان مستقل تماماً عن حقيقة وجود الناس . فلا يكون لشيء وجود عن طريق التعريف . ورغم استحالة القول بوجود شيء لا يوصف يمكن تماماً وجود اشياء لم تخضع قط للوصف . وبهذا المعنى لا يسبق الوجود على الماهية ولا يتلوه لانهما مستقلان منطقياً احدهما عن الآخر .

ولكن دعنا ننظر فيما يعنيه الوجوديون بقولهم ان الوجود سابق على الماهية . انهم يقصدون فيما يعتقد آير ان سلوك الانسان لا يمكن الجزم بما يؤول اليه مقدماً او بطريقة قبلية كما يقول الفلاسفة . فمهما قلنا في تعريف الانسان لا يمكن ان نملك ضماناً منطقياً لاية مقابلة بين هذا التعريف وبين ما يمكن ان يجري بالفعل . ويعني الوجوديون من ثم انه لا صحة لاي تعميم من اي نوع في ميدان الوعي الذاتي . وبعبارة اخرى ان كل وعي ذاتي لاحد الافراد هو نفسه قانون نفسه . وهذا من اوهام الاغاليط . لان مجرد القول بان افعال الكائنات الواعية لا تخضع لاي صورة صحيحة من صور التعميم هو نفسه تعميم يراد به ان يكون صحيحاً بالنسبة الى كل الكائنات الواعية . ومن ناحية ثانية لماذا يكون نشاط الكائنات البشرية الواعي اقل قابلية للخضوع للقوانين العامة من التكوينات النباتية او تحركات الافلاك ؟ وهل معنى ذلك القضاء على علم النفس كعلم ؟ فمن الجائز الا يكون علماء علم النفس قد توصلوا الى القدرة على تصور مستقبلية السلوك الانساني . ولكن القدر الذي توصلوا اليه حتى الان يسمح بسلامة فروضهم التعميمية . وعدم القدرة على التعميم المطلق في ميدان السلوك الانساني يشبه تماماً عدم القدرة على التعميم في قانون اي علم طبيعي او في قانون علوم الاجتماع . وقد يلجأ الوجوديون الى حجة اخرى مؤداها ان القدرة على التنبؤ ببعض النشاط الواعي لاحد الافراد لا تتضمن الحكم بان هذا النشاط خاضع لقانون طبيعي . ان الناس تاخذ في العادة ببعض انواع السلوك في مجتمع معين وقد تصل تصرفاتهم حينئذ الى درجة كبيرة من الثبات ، ولكن ذلك لا يعني في نظر الوجوديين ان الفرد يتحدد بالوسط الذي يعيش فيه او ان سلوك احد الافراد يمكن ان يزودنا بقانون لسلوك فرد آخر . قد يخضع الفرد لتأثير الوسط الذي يعيش فيه ولكن هذا الوسط لا يحدد ذلك الفرد انه يظل حراً مطلقاً ولا يعدو استخدام افراد مختلفين لحرياتهم بنفس الاسلوب في ظروف مشابهة ان يكون حقيقة احصائية . وهذه الحقيقة الاحصائية قد تفلح او لا تفلح وفقاً لوجهات النظر المتباينة ولكنها لا تهدم دعوى الوجوديين في ان كل كائن واع هو نفسه قانون نفسه المطلق في كل لحظة من لحظات حياته

وتظهر الان صعوبة المقصود من القول بان يكون الشيء محددا . فالتعارض بين القوانين الاحصائية والقوانين السببية ليست له اهمية كبيرة . ولما كان كل منهما يقوم بوصف انتظام السلوك اصبح من السهل تحويل القانون السببي الى قانون احصائي في فروع العلم المختلفة . واذا انكرنا بالتالي خضوع سلوك الكائنات الواعية للقانون الطبيعي مع التسليم بكون هذا السلوك نموذجا يمكن اكتشافه فاننا نجد انفسنا امام استخدام غير علمي لكلمة القانون . وذلك اننا اذا افترضنا التوافق بين الحرية المطلقة وبين اي درجة من درجات انتظام السلوك سيحتتم علينا القول بان الذرات المادية تتمتع بالحرية المطلقة شأنها في ذلك شأن الكائنات الواعية . وبهذا المعنى تصبح كلمة الحرية خالية من اي مضمون تجريبي وتصبح نسبتها الى الكائنات البشرية دون غيرها غير مجدية في التمييز بين هذه الكائنات وبين سواها .

بيد ان الفيلسوف الوجودي قد يلجأ امام هذا الاعتراض الى سند من الميتافيزيقا . قد يقول ان ثمة فرقا كبيرابين الاشياء في ذاتها والاشياء لذاتها . فالاشياء التي لا حياة فيها توجد وجودا من النوع الاول اي تكون عبارة عن اشياء في ذاتها وامرها لا يعدو ان يكون ما هي عليه . اما النوع الثاني اي الاشياء لذاتها فتوجد وجودا واعيا بمعنى انها تعي شيئا من الاشياء وعيا ذاتيا وليس حسبها ان تكون وعيا بشيء ما . وبما ان الوجود لذاته هو وجود ذو وعي ذاتي فلا يمكن ان تحده سوى ذاته .

هذا في رأي آير نموذج للاستدلال الوجودي الذي يقول انه يجد صعوبة في متابعته . ولا يعدو ذلك في نظره صحيحا لاسباب اولها ان كل حالة من حالات الوعي تعيها التجربة وعيا ذاتيا . وثانيا لو افترضنا صدق هذا الاستدلال الوجودي فماداً يمنع حالات الوعي الذاتي من الخضوع للقوانين كاي شيء آخر . ويعتقد آير من ثم ان الوجوديين لم يقوموا بتحليل فكرة الوعي تحليلا جديا . وقولهم مثلا ان ما يعي ذاته يجب ان يتحول الى موضوع لنفسه وكونه موضوعا لنفسه يقضي بانقسامه داخل نفسه . . . هذا كله لا يعدو ان يكون لعبا بالالفاظ . وتأتي الخطورة من ان كل مفهوماتهم تقوم اساسا على مثل هذه الاستدلالات . ذلك انه من الممكن عزل فلسفة الوجوديين الميتافيزيقية عن فلسفتهم في الحرية التي تقوم عليها والواقع ان كل

المشايعين للحرية الوجودية قد استهوتهم فكرتها مستقلة عن المفهوم الميتافيزيقي الغامض الذي تستند اليه . وهذا هو ما ادى الى انتشارها عند الجمهور العادي الذي لا يريد ان يشغل نفسه باساسها المنطقي .

ولا اود هنا ان اقوم بتعليق على موقف آير . بل اثركه يسترسل في عرضه النقدي للاراء الوجودية وفقا لوجهات نظره . وسبق ان تكشفبت في غضون محادثتي معه على نحو ما اشرت اليها باول الكلام مدى اللهو التي تفصل بينه وبين التفكير الوجودي . وقد اثر اعتراضي على عقلانية مذهبه متاثرا بموقف الوجودية من الذات الانسانية وبمفهوم الحرية بالمعنى الارتباطي لا بالمعنى القانوني . وآير نفسه يزى غرابة كبيرة في نظرة الوجوديين الى الالتزام بوصفه مبدا اخلاقيا . بل انه يرى تناقضا كبيرا في ذلك لان مجرد القول بضرورة الالتزام يحمل في طياته القول بامكان التصرف على نحو اخر . ولا معنى اطلاقا لدفع الناس الى السلوك على نحو يسلكونه هم فعلا بالضرورة . ان المذهب ينص على ان الانسان ملتزم بالضرورة . فليس هناك اذن مفر من الالتزام اذا كان الرفض نفسه نوعا من الالتزام . وبالتالي فالمسؤولية قائمة سواء اعترفنا او لم نعترف .

اما ما يغيب عن ذهن الوجوديين في هذه الحالة فهو انهم يفرضهم اقبال المسؤولية كسمة ضرورية لكل تجربة انسانية يقومون بتفريغها تفريغا تاما من كل مضمون ذي دلالة . واذا تحملت مسؤولية كائنات ايا يكن ما افعله فهذه المسؤولية ليست حملا . وليس مطلوبا مني ان افعل هذا او ذاك . وانكار الجزمية له دلالة في حد ذاته او يمكن ان يكون كذلك باي حال . ولكن وضع ذلك كمسلمة من المسلمات الاولية معناه ان الالتزام هو ان اختار سلوكي وفقا لاختياري هذا السلوك .

ومعناه منطقيان هذا الكلام عن الالتزام لا يضيف جديدا الى دعوى المسؤولية الشخصية وان كان يؤدي الى تقويتها من وجهة النظر النفسية . ولكن هذه الدعوى تفقد عنصريها المنطقي والنفسي على السواء اذا اقترنت بفكرة وجودية اخرى من افكار سارتر . هذه الفكرة الاخرى هي عقيدته في سيادة النفاق وعدم الاخلاص التي يسميها سوء النية والتي يصح ان نترجمها في العربية بالمداهنة وسارتر يرتكب بشأن هذه الفكرة في رأي آير نفس الاخطاء التي ارتكبها بشأن فكرة الالتزام فسارتر يزعم بطريقة تخمينية ان كل فعل انساني هو بالضرورة مداهنة ويجعل من هذه العبارة حكما قبليا مستدلا عليه من اخص طبائع الوعي . ولكن القول بان المداهنة سمة ضرورية في كل سلوك انساني وانني محكوم علي بالمداهنة في كل ما اعمل . . . هذا القول يفقد فكرة المداهنة كل دلالة . فليس هناك معنى لتحميل الانسان سمة المداهنة الا اذا كان في امكانه منطقياً على الاقل ان يكون مخلصا . اما اذا لم يكن هناك اي أمل في سلوك الشخص سلوكا مخلصا مع

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

الجدار

وسافروا ..

لكن ظلهم باق على الجدار
اراه حين يغلق النهار بابه العتيق
فحين تهطل السماء بالظلام
تنمو ظلالهم .. تشقق الجدار
تسكن كوخ وحدتي
وحين تجلد الرياح شرفتي
احمل فوق مقلتي الطريق
الف خوله حبال نظرتي
ثم اسير بلا طريق

وعندما يسافر النهار
ينبت في عروقي الصبار
تبعثني ظلالهم
ظلا هناك مثلهم
لكن بلا جدار

ساقى التي زرعتها بدربكم
سقيتها دما عصرته من كرمة السنين
حسبتها ستورق الاحزان والاسى
لكنها تشققت ..
وانشب الصقيع في عروقها الانياب
وحيثما نزعته لكي اعود للحياه
لانني ولدت اعشق الحياه ..
ذابله بلا اصابع جررتها على الرمال ،
دون أن تخلف الاثر .

ظلي يضيع كالصدى
في هوة سحيقة الظلام كالقدر
تمتصني ظلالهم
تزرعني ... لكن غصني العقيم ،
ليس يطرح الثمر ..
لو انني كنت رفيقا للرياح والرعود والمطر .
كنت امرتها ان تحمل الظلال للقمر
لانه له في مقلتي مدار
اراه عندما احب ان اراه
وعندما اعود للحياة ... للنهار
انزع من عروقي الصبار
امزق الستار ...
حتى ارى ظلي الوحيد ،
واقفا على الجدار .

محمد السيد ندا

القاهرة

نفسه فالقول بان بعض الناس ليس مخلصا مع نفسه هو بمثابة عدم القول بشيء على الإطلاق . انها لا تقسم بتعريف السلوك اطلاقا طالما انها تنسحب على كل انواع السلوك . وتتصرف شخصيات القصص التي يؤلفها سارتر تصرفات لا اخلاص فيها . ولكن اهتمامنا بهذه الشخصيات نابع اساسا من اعتقادنا بانها تسلك سلوكا استثنائيا . ويمكن بغير شك ان يدعم الوجوديون نظرتهم تلك بقولهم ان اغلب التصرفات التي تبدو لنا مخلصة هي في الحقيقة خالية من الاخلاص وان ممارسة الخداع الذاتي اكثر انتشارا مما يبدو لنا . ولكن حتى لو اعتبرنا ذلك حقيقة تجريبية فان امكانية الاخلاص تظل جائزة الوقوع . وهذا وحده هو ما يضيفي الدلالة التجريبية على المداينة .

وهكذا تتحول التفسيرات الشعورية لدى الوجوديين الى ميول تفاعلية احيانا كما هو الامر عند تأكيد كرامة الانسان او الى ميول تشاؤمية احيانا اخرى كما هو الامر عند تأكيد الوجود الانساني بغير دعامة او سند . ولكن الذي يعم المذهب هو الميول التشاؤمية . وقد قويت شوكة هذه الميول الاخيرة عن طريق فكرة السلب التي اقيمت على غلطة منطقية اولية عند استعمال كلمة السلب بوصفها اسما من الاسماء . وهيدجر يبدأ كتابه « ماهي الميتافيزيقا » بقوله ان كل العلوم وكل الاعمال الانسانية تهتم بما يوجد أي بالوجود وبالوجود وحده ولا شيء عداه ولكنه يسأل نفسه عند ذلك : ما هو هذا الاشياء ؟ العلم لا من اجل معرفة شيء عن الاشياء . ولكن الا يعني هذا ان الاشياء معروف بوصفه ما لا يسعى العلم الى معرفته ولكن كيف يمكننا ان نتكلم عن الاشياء اذا كنا لا نعرفه ؟ وما هو الاشياء ؟ وما دامت اية اجابة على هذا السؤال ستأخذ حتما صيغة القول بان الاشياء هو شيء ما فهي بدون شك اجابة لا معنى لها كما يعترف هيدجر بذلك . ومع هذا فهو لا يتراجع امام هذه الحقيقة . اما من وجهة نظر المنطق فلا صحة للسؤال او للجواب . ولكن هيدجر يمضي الى ما هو اسوأ منطقا من ذلك حين يقول ان الاشياء هو سلب كلية الوجود . ولا بد لاستيعاب الاشياء من استيعاب كلية الوجود في سلبيتها . ولما كانت مهمة الميتافيزيقا في نظر هيدجر هي دراسة مجمل الوجود فستحتم عليه اعتبار السعي من اجل استيعاب الاشياء مهمة من اجل مهام الميتافيزيقا . والسبيل الى الاجابة على ذلك انما يتم في نظر هيدجر عن طريق ما يسميه بالقلق أو المعاناة .

ويكفي الوصول الى هذه المرحلة من اجل نقض ايدينا من الموضوع كما يقول آير . هناك كثير من فلسفات الاعمقول ولكن هذه الفلسفات لا تنشأ الا في وقت معين ومكان معين . والوجودية ليست بالفلسفة التي تتحدى او تصمد امام التنفيذ . ولعل ذلك يدعونا الى الالتفات الى سر نجاحها في مجال غير مجال الفلسفة الا وهو مجال السياسة .

عبد الفتاح الديدي

الغربة الفاتنة

صمتا صمتا يا اجراس الموت

الدرب الراقد في احضان الصمت

يفيق ، ويفرش في الافق المجهول ظلاله

الدرب يفيق

يتمدد في ابعاد الوهم سرايا ، يحفر في الغيب طريق

لا اول .. لا اخر ..

هذا الدرب العاشر

يركض للشمس ، اثيريا ، غيبيا ، في لون الصمت .

يا للموت !

ما زال الانسان الحائر

يحيا لموت ، ولا يحيا الا بالموت !

.. نظل نشق الدروب ، ونركض كالوهم خلف

سراب الطريق

طيوف من الظل ، غيمات حزن بخيله

خرساء لا رعد يعزف ، لا قطرة من مطر

بخيلة .. بخيلة ..

ونحن نغذي الحياة ، ننمي الخصوبة في الارض ؛

نوقظ فيها الكروم

نلون صحراءها ، بالزهر

نضيء لياليها المطفآت ،

نبعث فيها الضمير الموات ،

نفتح كل المواسم ، مثقلة بالعناقيد جافلة بالثمر

بخيلة .. بخيلة ..

ونطعمها خفقات القلوب ، ونجوى الضمائر ..

نطعمها حدقات العيون

ونجمع ايامنا الماضيات

وحاضرنا ، والغد المستراد الخبيء وراء الظنون

نضيعها في هنية صمت هباء .

وننحرها للحياة فداء ..

لنشعل في عتمات الطريق ، ذبالة شمعة

للعابرين ، وليس بأعينهم ومضة من بريق

بخيلة .. بخيلة ..

سفحنا خواطرننا الزاهيات بكل ربيع

ولم يبق في حدقات المحاجر اية دمة

سقينها ثراها ،

اضانا دجاها ،

ولكنها لم تزل تتلظى . الكتابة ، تنزف ، ما بين اطوائها .

سحابات موت ، عذاب ، بغير مطر .

عناقيد حلم تدلت ، بغير ثمر

ونجماتها في الليالي الشتائية الداجية ..

تظل تخالسنا الليل مظفاة لا تضيء ..

رمادية اللون ، مائتة ، كابية .

ونحن تياهي ، نصعد آمالنا في متاه السنين

ننبش عن واحة من ظلال .. وقلب دفيء

بخيلة .. بخيلة ..

نظل نصب دمانا ، بكل سخاء ، لنروي الحياة ..

نطعمها العمر .. والضوء .. لكن سدى .

نداءاتنا الداويات تظل .. تظل بغير صدى

وتعبر درب الحياة الطويل قوافلنا اليائسات

الى عالم غامض ، دون اي مشيئة

وتطوى صحائفنا ، لتظل الحياة كتابا

يسطره الموت ، في لحظة من غموض

.. وتمضي الحياة تشق الدروب ، محملة بالقلوب

البريئة .

صمتا .. صمتا يا اجراس الموت

ما عاد الانسان التائه ينصت ، في رهق ، للصوت

نهض الانسان المزدول الاعمى

من غير خطيئة ،

لا يرجف هذا الانسان النابت ، من اي مشيئة

اللعة ؟ ما عادت تثقله اللعة

ما عاد ترايبا ، سيزيفيا ، قدريا

يحلم في تفاح الجنة

ثار الانسان الملعون ، واضحى الانسان الاسمى

الانسان الصانع .

يرحل للشمس ، قويا

ويرود المجهول ، يجدف في عرض الافاق ..

شلالا دفاقا .. دفاقا

صمتا .. صمتا .. يا اجراس الموت

الدرب يفيق .

يتمدد في ابعاد الوهم ، ضياء ، يحفر في الغيب

طريق .

وعدت الى الارض طيفا كئيبا .

اشق الطرية ،

من روائع الادب العراقي :

الزقاق المسدود

رواية

بقلم ياسين حسين

✱ رواية تقفز بالادب العراقي قفزة جديدة .

✱ يصور مؤلفها تناقضات فترة عصيبة من واقع العراق كانت تدور على نفسها ثم تنكفي الى (الزقاق المسدود) يرويها قسي نهر دافق من الذكريات ، الاليم منها والمبهج .

✱ وفي نفس (البوهيمي) و « اللامبالي » مجتمعا الى خواطر (الفيلسوف) و (رجل الاجتماع العميق) ، تنساب العبارة الطليقة في الكتاب لتضع اللمسة الاخيرة من الصورة الحية .

✱ في هذه الرواية افكار خاصه ، وعام يبعث على الدهول ..

✱ ان فيه السقوط الذريع ، والتسامي الى الذروة ..

✱ وبين تبرير اجهاض الجنين من سفاح ، ومحاوله عقلنة الخيانة ، يرسم المؤلف لوحة فكرية جديدة من نوعها ..

« الزقاق المسدود »

انها بحق رواية الموسم في العراق

منشورات مكتبة النهضة ببغداد

وتطلب في البلاد العربية - من دار العلم للملايين - بيروت

التمن : ٢٠٠ ق. ل.

وحيدا ، اضيع عيني ، يزحف خطوي للشمس ،
خطوا رتيبسا

وحيدا ، بغير رفيق .

تراب انا لم ازل ، في متاه الحياة على الارض ،
لما ازل من تراب .

وكل ظنوني وثورة روحي سرايا .

وانت ، حبيبة روحي ، ما زلت عالقة في التراب ؟
نظل وحيدين ، طيرين ، من غير ريش .. بغير جناح

نهدهد في ضعفنا الغيب ، نبحت عن واحة مؤنسة ،
نغالب بالامل الحلو ، بالحب ، بالكذبة اليائسة

هموم الحياة ، ونصمد في زعزعات الرياح
غبيان نحن ؟ .. سدى يا رفيقة روحي نظل

غريبين في خيمة واحدة
معا في ليالي الهموم ،

نخلق طيفين ، خلف النجوم ..

ونبني عوالم من حلم ، في الفراغ البعيد
معا في ليالي الكتابة والموت ، نغفو على نجمة واحدة .

اظل وحيدا اجر غطائي اليك ،

وانت تظلين في خيمتي ساهدة ..
بلا دفء ، لا ضمة راعدة

تشد ضلوعي اليك ، وتغنيك من دفقها بالمطر
سدى يا رفيقة روحي ، اظل وحيدا وانت وحيدة

يمزق روحي الحنين اليك ، وانت معي في
ضميري ، افتتارة ضوء ودفء نار ..

اشد ضلوعي اليك فتتأى الضلوع الى جثة هامدة ،
الى مومياء تكبل زندي ، تشد غطائي اليها ..

وانت حبيبة روحي ، بغير غطاء

يمزقك الموت ، يعصف في شفتيك الضجر
نظل غريبين في الحب ، يا لغباوة احلامنا ..

يا غياب القدر !
معا في العذاب ، معا في الكفاح ،

وليس معا في الجصاد وقطف الثمر ؟!
حبيبة روحي ، حسبك اني اضمك

في خفقات فؤادي الدفء ،
تضمك روحي ، ملهوفة ، حانية .

اغنيك اعذب حرف يزغرد في هاجسي ،
في ضلوعي ، انسجه قبلة في الشفاء

.. وحسبك انك للقلب واحته المؤنسة .
تواسيه في الرحلة اليائسة ،

ونحن معا ، سوف نبقي معا ، في ضمير الحياة .

راضي صدوق

الكويت

الصيف

قصة بقلم محمد محمد عطية

الليلة ... مع الساعة العاشرة كانت المياه قد صعدت الى نصف عمق الحمام ، وبدأت أفواج الناس تزحف الى الموائد الحيطية ببركة المياه الصناعية ، يشهدون المياه تعلق رويدا رويدا ، ووجه عشماوي صبيبة النادي الى التقاط اوراق الاشجار المتساقطة على صفحة المياه . كان رواد النادي يتابعونه ويدفعون السام بتتبع تحركاته ، كان يتنقل بين اركان الساحة بنشاط وجلده الاسود يلعب ، وبدأت الصفارة المعدنية المعلقة في وسط شعر صدره كمدالية فضية يعتز بها هذا الانسان ، وبين الان والاخر تنفرج شفتاه عن ابتسامة عريضة محيا الرواد . وما ان بلغت الساعة الحادية عشرة حتي بدأت الشمس زحفها العنيد الى كبد السماء ، وصيف القاهرة حار جدا هذا العام ، وكل عام ، وتترامى الى سمعه تعليقات النسوة الحسنات ، وهن يتشدقن بالكلمات في اصوات رخيمة كسولة « تقول الجرائد ان صيف هذا العام حرارته لم تشتد الى هذا الحد الا مرة واحدة منذ ثلاثين عاما ... » « لن امكث يوما اخر في هذا القيق الخائق ، ليرك زوجي اعماله ، ونذهب الى جنة الاسكندرية ... اعدت كل شيء للصيف ، اللابس ، واردية السباحة ، انفتحت شهرا من الوقت في الاعداد ، ثم تأجل كل شيء مرة واحدة ... العمل يا اختي ... » « اف .. الحزن .. هيا نخلع ملابسنا ، ونفمس اجسامنا في المياه الباردة قبل ان تبركها الحرارة ... » نظر الى الساعة المعلقة في صدر البني المخصص لادارة النادي ، كان عقرب الساعة الاكبر جائئا على المقرب الاصفر ، يعلنان انتصاف النهار ، وتمكنت الشمس الملتهة من كبد السماء ، وراحت ترسل نارها الحامية الى ارضية النادي الرخامية فتحيلها الى نار تتلظى عليها اقدام الخارجين من المياه ، وكانت صيحات الاطفال البريئة تتخاطف اسمه « عم عشماوي انفتح لي العوامة ... » « عم عشماوي امسك يدي ... » « عم عشماوي ميمي طلع فوق ... » والبنات الصغيرات يتجاذبن يديه في دعابة بريئة .

هو هنا شيء مهم ، كيف تريده المرأة المجنونة ان يطوف بالموائد يجمع الفضلات ويحملها اليها ، ولكن ليس في الدار طعام ... عما قريب تحمل الايدي السوداء طاولات الطعام المعدنية اللامعة ، وتفمر الموائد بالوان والوان من الطعام ، وتخرج من المطبخ روائح الشواء فتخدر رأسه ، والمرأة المنكودة تهفو الى لقيمات من هذا الزاد الزائد عن الحاجة ، والاولاد يمنون النفس بمقدم الاب محملا بما لذ وطاب ... وصر على اسنانه بعنف ، ثم دفع قطعة اللبن تحت انيابه ، وراح يمزقها ش ممزق ...

صعد عشماوي الى منصته الخشبية ، كله عيون تنظر وترقب ، هو مسئول عن ارواح هؤلاء الناس ، الاطفال والكبار ، يشير الى هذا بالا يقفز من اعلى الحمام ، وينفخ في صفارته حتى لا يتعارك الاطفال على الكرة في الماء ، يجب ان تستوعب عيناه الحمراوان كل حركة في ساحة السباحة ، كل يوم من ايام الصيف يؤدي اعمال الراقبة بنجاح ، ولكن فكره يدور اليوم بشيء اخر ، قالت له امراته « هذا جارنا الطباخ يحضر معه كل يوم أشهى الطعام ، ما لم تره عين ، وانت في الصيف ، موسمنا ، ولا نستطيع ... » وظلت كلماتها تتروى في اذنيه ، ثم راح يفظف بفكره على كلمتي « الصيف ، موسمنا » ، فعلا هذا موسم العمل ، العمل مقابل جنيهات قليلة زيادة عن الرتب المعتاد ، ولكن كيف انجز ما تطلبين يا امرأة ، لم اجتد جمع الفضلات من الموائد ، فضلات الحسان ،

سار عشماوي كدابه كل صباح ، ولم تكن شمس اغسطس قد اصلت الكون بنارها الحامية بعد ، وخرج من ذلك الزقاق اللزج ابدا ، الى « ارض يعقوب » تحوطه روائح الدم والعفونة المتصاعدة من حسي « المذبح » ، المختلطة بروث البهائم المتطاير في الهواء مع الاتربة التي تهب كلما سارت سيارة بسرعة ، او كلما جرت جحافل الجمال بهياكلها الفخمة تسوقها العصي الى مصيرها المحتوم ، وقد يجذب هذا المنظر انتباه الزائر القريب لهذا الحي ، ولكن عشماوي لم تعد عيناه تلتقطان هذه الصور او تحدقان فيها النظر ، وكثيرا ما تصفعه جاموسة بذيلها على وجهه فلا يفعل اكثر من ان يمسح عن وجهه اثار الصفة بحركة آلية ليس بها اثر من التأفف ، وقد تحوطه مجموعة من الماعز وتمسر احداها بين ساقيه الطويلتين ، فينزوي ميتعا عنها ينشد الرصيف ، ولم يكن الرصيف ايضا يحميه ، اذ قد يخرج احد صبية القاهي الشمسية المتراصة فيفرغ دلوه على ارضية الطريق فيتطاير رذاذ المياه الى ملبسه ، فيسرع الخطى متفاديا المياه بحركة راقصة بارعة ، وكلما اتوى الطريق الضيق كالثعبان ، انحدر معه عشماوي ذاكرا اسماء الله الحسنى ، ومبسملا ومحوقلا ومستبشرا الخير في فاتحة يومه ...

قبل ان يخرج عشماوي من داره هذا الصباح ، قالت له زوجته : « يا ابا علي ، انت تشتغل مع اولاد اللوات ، الذين يأكلون اشكالا والوانا ، ولا تحضر معك مرة واحدة حاجة حلوة تفرح العيال ... هل انت تدفع ابيض ولا اسود ... »

واذ اجابها : « لكن لا استطيع يا ام علي ، انت عارفة ، العين بصيرة واليد قصيرة . » اعادت عليه القول مستعينة بالاشارات من يديها ، ومحركة عضلات وجهها : « هذا جارنا ، الطباخ يحضر معه كل يوم أشهى الطعام ، ما لم تره عين ، وانت في الصيف ، موسمنا ، ولا نستطيع ان تحضر شيئا يساعد ... »

فظل يردد كعادته : « لا استطيع يا امرأة ، لا استطيع ... »

وهكذا كان يسير الحال في كل صباح ، ثم تنتهي المناقشة عند هذا الحد ... ، ولكنها هذا الصباح زادت عن حدها يا عشماوي ، وهي معذورة ، مسكينة ، وما ذنبك ، لولا هذا الطباخ النكد ، لما اشتهدت امراته اطياب الطعام ، ولا احس اطفاله بمرارة الحرمان ... يا ام علي ، كما قلت لك لا استطيع ، ولو تعرفي كم اتحمل المر من اجلكم ، لما طاردتني بطلباتك هذه ، وماذا افعل انا ، وروائح الطعام تفزو خياشيمي ، والجوع يقرم امعائي ، فاحرك انيابي الجائفة في قطعة اللادن ، وادعها تمزقها في وحشية تسترعي انتباه الاطفال في النادي وتثير ضحكاتهم ... وتابع مسيرته اليومية ، ووضع قدما على سلم عربة الاوتوبيس ، وترك القدم الاخرى متطايرة في الهواء ، وامسك بكلتا يديه بحديد الاوتوبيس الناعم ... حتى وصل الى مرماه ، ودخل النادي محييا عماله ، وسار لتوه الى حجرة اللابس ، فخلع عنه القميص والبنطلون ، وسار بجلده الاسود اللامع ككلب البحر ، والصفارة في رقبته الطويلة ، وقامته السامقة مشدودة ، وخطواته العسكرية تضرب في كبرياء الارضية الرخامية البيضاء الحيطية بحمام السباحة ، وعيناه الحمراوان تطوفان بساحة السباحة ، ولاحظ ان احدا لم يحضر بعد ، ما زال الوقت مبكرا ، التاسعة صباحا ، لا بد انهم يغطون فسي نومهم ... وادار الالة الكهربائية ليمتلئ الحمام بالمياه الصافية ، ومارس واجبات عمله اليومية بهمة ونشاط ، وكانه وقد نفي عنه ثيابه ، ترك معها احاديث هذا الصباح

يجمع الطعام كالجنون ، لماذا يصرخ هؤلاء الجنانين ، الا انه يجمع الفتات ،
الا انه ياخذ نصيب الكلاب ، والكلاب تزار ، الاصوات تتخاطف اسمه
غاضبة ، عشاوي ، عشاوي ... ، ماذا تريدون من عشاوي، عشاوي
جائع ، وفي بيته امرأة جائعة واطفال يتحرقون شوقا الى هذه الفضلات
... عشاوي ، عشاوي ، هزه سكرتير النادي ، هزه عنيفة ، ودفعه
بكلتا يديه دفعة غاضبة نحو الحمام ، كانت الموائد خالية ، عند حافة
الحمام كانت امرأة تولول صارخة باكية ، امتدت صفوف طويلة متراسة
حول المياه ، يا عشاوي ، ادركتنا يا عشاوي ، الطفل في قاع الحمام ،
من ؟ ... غريق ، المسئولية ، انا الغريق فما خوفي من البلل ، قفز
شابان الى المياه ، تابعتها الميون وهما يقوصان تحت صفحة المياه ،
اقفز يا عشاوي ، اترك حملك الثقيل ، واقفز ، ... لن اتركه للكلاب،
اولادي احق من الكلاب ، في البيت امرأة جائعة تنتظر ... قالت له
هذا موسمنا ، الصيف ، لماذا تصرخون هكذا ، صفعه مدير النادي على
وجهه ، اقف يا عشاوي ماذا اصابك ، احقا غريق ، من الغريق سمير ،
العوية النادي ، انقذه يا عشاوي ، دع الابتسامات تعود ، لا تتحسس
مكان الصفعة على خدك ، ليس هذا وقت الحساب ، اعتبرها ذيل
جاموسة ، لا بد ان يعود سمير ، في نوان كان حمله الثقيل طريق
الارضية الرخامية ، التفت حوله الكلاب تفترسه ، قفز عشاوي سريعا
الى المياه ، احدثت قفزته صوتا اشبه بصوت انفجار قنبلة ، دارت
الدوائر في الماء واتسعت ، وقبل ان تضيق معالمها خرج عشاوي بالطفل
الصغير ، واودع الطفل بين ايديهم ، تحولت الصفوف الطويلة حول
حافة الحمام الى دائرة كبيرة يتوسطها الطفل ، جلس عشاوي على
حافة الحمام وسط الكلاب ، اتت الكلاب على محتويات حمله الثقيل ،
كانت الان تخرج استناتها وتلوف بها على اثار الطعام بالارضية الرخامية ..
عاد عشاوي الى سيرته اليومية ، وظلت البهائم ماضية الى
مصيرها المحتوم ... !

احمد محمد عطية

اللائي يتمسحن بك يا عشاوي ، هذه ترقد نحرها على يدك وتركل
الماء ركلات مضطربة ، وهذه تطلب منك ان تدفعها الى الماء ، نساء
كالفرزان ، يا امرأتي يا خفير الدرك ، يا مرضعة قلاوون ...
بلغت الساعة الثانية بعد الظهر ، بدأت الطاولات النحاسية تلمع
فوق الايدي السوداء لسقاة النادي ، أخذت الابخرة الشهية تسبب
هجماتنا الى خياشيمه ، صر على انيابه يفتك بقطعة اللبان داخل فمه ،
دفن نظراته في مياه الحمام بعيدا عن الموائد ، كانت نظراته ميتة عاجزة
عن تتبع السابحين في المياه ، لم يعد يوجه احدا الى السباحة الصحيحة ،
لم يعد يهمه ان يقفز الصفار من اعلى الحمام ، بدت له القفزات مجرد
دوائر تكبر وتكبر حتى تضيق معالمها ثم تعود تتجمع مرة ومرة كلما قفزت
الاجسام ، ما زالت الطاولات المعدنية تومض كلما سارت تحت اشعة
الشمس الصفراء ، ما زالت الوان الطعام تتعدد وزجاجات البيرة تفرغ
محتوياتها الذهبية في الاكواب ، ... بينما يجده الناظر اليه عشاوي
اخر ، كتلة سوداء منكشمة ، بائسة ، يائسة ، عاجزة عن الاتيان باية
حركة ، صمتت صفارته ، رقدت كبيرة على صدره ، لم يعد شيء يتحرك
فيه سوى الفكين ، الفكين اللذين يصفغان اللادن ، يمزقان اللادن ، اكملت
عقارب الساعة دورة اخرى ، اصبحت الساعة الثالثة ، كفت الافواه
الناعمة عن التقاط الطعام ، وانكثت الاجساد على ظهور الكراسي
وايديها ...

ومضت فكرة في راس عشاوي الصلحاء ، تلفت يمنة ويسرة هبط
من منصته ، انسان غريب جائع يتردد في راسه صدى كلمات زوجته
الفاجعة هذا الصباح ، واعطى المياه الحمام العاصفة ظهره المنتفض
بالفكرة ، لأول مرة يدير وجهه بعيدا عن ساحة السباحة ، وسار
كالخدر ، خطا خطوة وخطوة وبدأ يجمع بقايا الطعام ، نزع المفرش من
احد الموائد ، وراحت يده الجائعة تملأ المفرش ، لا بد ان النظرات تفتك
به ، هو يشعر بها تفوق في لحمه كالحرايب المسممة ، تساقطت على
الارضية الرخامية ، حدثت جلبة ، ضج النادي بالصراخ ، ما زال عشاوي

النقد المسرحي عند اليونان

بقلم

الدكتور عطية عامر

استاذ الدروس الشرقية في جامعة ستوكهولم



بعد ان يحاول المؤلف الكشف عن الجذور الاولى للنقد الأدبي في مصر القديمة ، ينتقل
الى تاريخ هذا النقد عند اليونان فيبحث عن خطوطه الأولى في مختلف النواحي ، ولاسيما
عند شعراء المسرح من تراجيديين وكوميديين أمثال إشييل وسوفوكل وإيريبيد وأرسطوفان ؛
ثم يتصدى لما كتبه ألسوفسطاثيون من هذا القبيل ، تمهيدا لعرض آراء افلاطون ؛ وينتهي
الى أرسطو فيبسط آراءه في التراجيديا والكوميديا مستندا بنوع خاص الى كتاب «الشعر»

يطلب من المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

ضاق الطريق بنا
فدعنا نفترق ..
وامام اعيننا يطل المنحنى
وخطى محبتنا - التي كانت شموخا
واعتمادا ومنى -
صارت ترنج بعد ان ضاق الطريق
والى مجاهل فرقة ،
اوحت لنا اعماقنا ان نستبق ..

ضاق الطريق وفي العيون
مات ائتلاق الشوق واندثر التحنين
فعلام نمضي في المسير
وانا وانت - بلا نفاق -
ما عاد يغرينا المسير
ما عاد يجمعنا على الحب الطريق
وامام اعيننا يطل المنحنى ..
فالى متى نمضي على درب بلا نبض اشتياق ؟
والجبن ..
ما للجبن يستهويه ان نبقي على هذا الطريق ؟
وعيوننا تسعى تفتش عن سبيل للفرار
وتطل من اعماقنا اشباح موتى
في سكون الموت تنبش في الرماد لعلها -
بعد انطفاء النار - تلقى بعض نار ..
فيسوؤها برد الرماد وحزنه
فتعود تلتمس السبيل الى الفرار .
ماذا تبقى للغريبين اللذين
يضيق تحت خطاهما درب عتيق ؟
ماذا تبقى بعدما ضاق الطريق
الا صراعا مانجا بين الضلوع وحسرة
وتربسا وتهافتا
كيما يمر كلاهما فوق الطريق بلا رفيق ؟
ماذا تبقى غير بسمات الفتور
والهمهمات الشاحبات بلا معان في الصدور
والصمت تقطعه عبارات الكتابة ، النفور :
- طال الطريق
ضاق الطريق .
الذكريات تموت في اعماقنا
وامام اعيننا يطل المنحنى
فلنفترق .
دعنا فما عدنا نطيق
ان نستمر على طريق .

أمام المنحنى

وفاء وجدي

التطور الفني لسُكُل القصة السَّوريَّة القصيرة

بقلم نعيم حسن يافيت

— ١ —

نشأت القصة القصيرة في الإقليم السوري كما نشأت اخواتها في باقي الاقاليم العربية - تحت تأثير اللقاء المباشر وغير المباشر بين الثقافة العربية الاصلية ، وبين الثقافة الغربية الوافدة ، واذا وجدنا بعض الملامح (الحكائية) الكلاسيكية ممثلة في الاطار المقامي وفي التراكيب الالف ليلية ، وفي الاتجاه نحو الترفيه والتعليم - فان جميع ذلك على شحوبه وضآلة اثره قد اضر بشكل القصة ، واعاق تطورهما ، واخسر نضجها الفني .

ومنذ هذا اللقاء الذي دخلت فيه القصة القصيرة الادب السوري ، وبمرور الوقت الذي جاوز الكتاب خلاله فترة الاخذ الى محاولات الإفادة من الاخذ - نستطيع ان نرصد في تطور القصة القصيرة اربعة اشكال للجاذبية النوعية :

١ - الشكل الاول بدأ بمشاركة الرواية كثيراً من مقوماتها ، او نقول : كان تلخيصاً لها وايجازاً ، ويمكن ان نطلق على فترته (الفترة البدائية) وعلى قصته (قصة الرواية المكثفة) .

٢ - الشكل الثاني تراوح بين القالب (الحكائي) والقالب (المقالي) ففيه من كل سمات ، ولم يدم هذا الشكل طويلاً ، ونقدر ان نسمي فترته (الفترة الانتقالية) وقصته (قصة المقالة الرومانسية) .

٣ - الشكل الثالث كانت القصة القصيرة فيه مجالاً رحباً للنقل من الواقع الخارجي المباشر ، بما فيه من فضلات ودقائق ولحظات ميتة ، ويمكن ان نطلق على فترته (فترة المحاولة) وعلى قصته (قصة الصورة) ، على ما سنبين من دلالة هذا المصطلح .

٤ - الشكل الرابع خلصت فيه القصة القصيرة لذاتها ، واصبحت عملاً اساسه الاختيار والصنعة او الحرفة كما يرغب بعضهم ان يسميها ، ونستطيع ان نطلق على فترته (فترة الريادة والتكوين) وعلى قصته (القصة الفنية) وقد مر هذا الشكل في طورين : الطور الاول طفت فيه الماهل الكلاسيكية لشكل القصة القصيرة عند جيل الثلاثينيات والاربعينيات وما زالت اثارها واضحة ، والطور الثاني نشأ مع كتاب الخمسينيات ، الجيل الجديد ، الذي حاول ويحاول في جهد ووعي ان ينقل التقنيات الحديثة للقصة القصيرة ويعمل على اتقانها وتملكها .

ولنبداً بالشكل الاول الذي ولد مهاجراً في غير بيئته ، في لبنان تارة وفي مصر اخرى ، في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، ونشأ على يد نصارى المنطقة الذين ثقفوا اكثر من لسان ، وعملوا على ترجمة قصص من الدرجتين الثانية والثالثة لكتاب مغمورين او لم تذكسر اسماؤهم ، ثم بدأوا بمحاكاة الاعمال المترجمة وتقليدها ، ومن هنا وجدت القصص الموضوعية في مرحلة اصحاب المجلات والجرائد ، التي يمكننا بفحصها فحصاً نقدياً مقارنة ان نسم بعضها بميسم (التأليف) ونصف الكثير منها (بالانتحال) احياناً و (بالسرقة) احياناً ثانية ، ونظرة سريعة على مجلات الجنان وفتاة الشرق وسلاسل الفكاهات ودواوينها وسائر المجلات التي تخصصت في التسلية او التعليم - وعلى اعمال كتابها السوريين نطمئنا احساساً موحداً بان هذه القصص القصيرة التي تدين في نشأتها للصحافة ، والتي ظهرت بظهور الطبقة الوسطى البورجوازية ، تعالج مشكلاتها ، وتثير قضاياها - قد انخرطت في تيار

العصرية فكانت تسير وفق الرغبة التلقائية المضوية للانسان السوري الساذج ، وكان الكاتب يسوق فكرته في زحمة الافعال والايثار ، بل انه كان لا يعدم وسيلة لترتيب المواقف ، وتنظيم الافعال الممكنة وغير الممكنة ، ليصل الى تحقيق غايته الاصلاحية او الترفيهية - الا اصطنعها ، عن طريق التاكيد على (المفزى) الذي يبين فيه عواقب الشر في اقتراف الافعال الخاطئة او ردود الخير في عمل الافعال الحسنة .

وموضوع الحب الذي يمكن ان نفسر الاحتفاء به بعيداً عن تحليل التسلية بانه صدى الرغبة المكبوتة نحو الجنس - كان هو الغالب ، يرحل في سبيله (داخل القصة) الى بيئات اجنبية تسمح بعرضه ، والكلام عليه ، اما الشخصيات فقد كانت مسطحة وثابتة واصطلاحية ، واذا كنا نرفض ان نزع بان قصص الفترة كانت مفتقرة جملة الى رسم الشخصية فاننا ندعي بان شخصياتها كانت غير فنية ولكنها لم تكن مخلوقات فظة على وجه الاجمال .

وقد عنيت القصة في هذه المرحلة اكثر ما عنيت بالحادثة والعقدة وقامت على الدهش والغريب ، وامتلأت باللحظات غير المتوقعة ، والمفاجآت ، والاسارب الجانبية ، والاطناب في الوصف والافعال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف التي تتهدد في القارئ اوتارها الحساسة المتباينة ، فهو تارة يبكي واخرى يضحك ثم يحزن ، ويعجب ، في نفس القصة ، وكان كل خير فيها يلامس وتراً معيناً .

وتبدو القصة اخيراً وقد قامت على حبكة الرواية لا على حبكة القصة القصيرة بحيث يمكننا ان نقول - نتيجة جميع ما سبق - انها فقدت خصائص وحدتها واثرها العام وتركيزها ، ولا يبقى من اصولها بين ايدينا سوى الطول ، بمعنى ان القصة القصيرة في هذه الفترة البدائية كانت قصيرة من ناحية (الحجم) ولم تكن قصيرة من ناحية (الشكل) ، ولقد دعونا هذه القصة بسبب ذلك (بالرواية المكثفة) ، لانها امتزجت بها واشتركت معها في كثير من المظاهر ، والفرق الوحيد الذي كان بين الرواية (الطويلة) او المسلسلة القصصية ، وبين الرواية (الصغيرة) ، او التي كانت تنشر في عدد واحد ، كان فرقاً في الكم ولم يكن فرقاً في الكيف .

عندما جاءت عشرينات القرن الحالي ، وخرج الرجل المريض من الشمال ليدخل المد الاستعماري للرجل الابيض من الغرب ، وتشكلت الكيانات السياسية الاربعة لبلاد الشام - خضع الاقليم السوري منذ هذا الوقت ولعدة انسحبت حتى منتصف الثلاثينيات لشتى ضروب الازمات النفسية سببتها الاوضاع السياسية والاجتماعية للمنطقة ، وقد عيسر الشعر السوري اثناء ذلك - بحق وبغير حق - عن هذه الازمات ، فكان معظمه شعراً حماسياً يعزف نفمة واحدة هي النفمة الوطنية ، اما النثر فلم تظهر منه سوى مقالات عاطفية مبتذلة لا قيمة لها ، ومع ذلك فاننا نستطيع ان نجعل من هذه الفترة - من بدايتها ونهايتها معاً - بدءاً لظهور الشكل الثاني من اشكال القصة القصيرة ، اقصد شكل (المقالة الرومانسية) ، ونمثل له بمجموعة (صبحي ابو غنيم) (اغاني الليل) التي ظهرت في دمشق عام ١٩٢٢ ، وبالقصاص الاولى (ليلان ديراني) التي كتبها في وقت متأخر في (الانسانية) وفي (الطليعة) ثم انصرف عنها الى معالجة القصة الواقعية في (الطريق) ، وليس من شك في

تهويمات السماء ، عاد يتحدث عن العلم الواقعي وقد طال حديثه من علم الفيب والارواح ، في هذه السنوات كانت المحاولة الاولى الجادة لكتابة القصة القصيرة في سورية .

وقد ارتبطت القصة اول ما ارتبطت بالواقع ، حاول كتابها ان يقيموا بينها وبينه هذه الصلة الوشيعة التي فقدناها في الطورين الاولين ، طور « الرواية الكثيفة » وطور « القصة المقالة » . صحيح ان الالتحاق على هذا الواقع بدأ منذ الفترة الاولى ، ولكن « الواقعية » كانت تضيع بين الافتعال والاثارة في قصة الصحف والمجلات وبين المقالة والخيال المبالغ في قصة المقالة الرومانسية ، اما الان فبان الإرتداد الى الواقع كان موقفا حضاريا ظهر فيه الايمان بالوطن والارض والتراب ، وبرز الشعور بالذات والاعتصام بها ، وكانت محاولات للتفسير الموضوعي لكل الامور .

واختلف كتاب القصة القصيرة في فهمهم لهذا الواقع الخارجي تبعه اختلاف اخر في طبيعة العمل القصصي ، وربما كان هذان الاختلافان هما اساس التفريق الذي وقفنا عنده وميزنا بين القصة القصيرة التي تصور الواقع كما هو ودعوناها بالقصة (الصورة) وبين القصة التي تخضع الى عمليتي الاختيار والصنعة ودعوناها بالقصة (الفنية) واعتبرنا نتيجة ذلك ان القصة الاولى تمثل دور المحاولة ، اما القصة الثانية فتمثل دور الاصاله ، ومن الطبيعي ان تسبق المحاولة الاصاله ، لان الاصاله - الصنعة الفنية - تحتاج اول ما تحتاج الى تهيئة اجتماعية وفكرية معينة ، ومجتمع متحرر ، وإدراك كامل لمقومات وخصائص الأنواع الأدبية ، ووعي لسمات الشخصية الفردية ، وتحتاج ايضا الى جمهور قارئ مثقف ثقافة فنية .

ولكن ماذا نعني بقصة (الصورة) هذه ؟ لقد أراد بها بعضهم قصة الجوّ ، ورأى ان اهم ميزة فيها هي كثرة الاوصاف الفيزيائية وانتفاء العقدة والحبكة ، ونحن نتحرر مؤقتا من مسألة العقدة والحبكة ، فانا نشتد في القصة الفنية وجود الحبكة اما العقدة فوجودها او عدمه سيان ، ومال بعضهم الى اعتبارها شيئا يختلف عن القصة لان كاتبها يعني بالنظر اكثر مما يعني بالحركة والسرد ، ونحن نقبل هذا النوع من القصص الوصفية والانشائية كما نقبل غيره من شتى انواع القصص على انه يمثل شكلا من اشكال القصة ، او دورا من ادوارها ، ثم نتجاوزها لتتوسع في دلالة القصة (الصورة) فالكاتب الذي يصور (الواقع) الخارجي تصويرا حريا ، ويلج على ان ما ينقله وقع (فعلا) انمسا يعطينا (صورة) لهذا الواقع ، والقاص الذي يقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد اقليم ما او بلد ما انما يقدم لنا (صورة) محلية، والفنان الذي تخلو قصته - مهما كان شكلها - من الحبكة انما يسوق (صورة) مقننة لا تفي بالفرض ولو ادارها في اي اطار وصيها في اي قالب اراد .

ومن المعروف ان اهم خصيصة من خصائص القصة (الصورة) ان تخفي ذات الكاتب وراءها ، اي ان تتسم بالموضوعية الكاملة ، ولكسي تبلغ الموضوعية غايتها يجب ان تعرض القصة في « ارض محايدة » خارج نفس الكاتب والقارئ معا ، غير ان هذه الخصيصة ان تجلت في بعض (الصور) القلمية مثل الصور الانشائية واوصاف الجو والنظر ،

ان ثمة فوارق بين قصص (ابو غنيمه) وقصص (الديواني) الرومانسية فالاولى مثلا هومت وذابت رقة وبكاء وسوداوية ، والثانية حملت بذورا (اجتماعية) ، ولكنهما بعد ذلك تشتركان في العديد من الخصائص . فنقصهما لا تخفي ذاتيتها وانما تبرزها ، وتكشفها ، متوسلة الى هذا بالضمير الاول - المتكلم - الذي يظهر في صياغة ذاتية احاسيس المؤلف ، وبعد ذلك يدور محورهما حول موقف شعوري واضح قد يقصر وقد يطول، ولكنه هنا يعكس حالة نفسية ، وبكلمات اخرى يتناول مضمونا جريا ، تماما كالشكل الحر الذي حوى هذا المضمون .

وبين الشكل الحر والمضمون الحر نتساءل عن (القصة القصيرة)؟ انها تضيع في الواقع بينهما ، ولا نستطيع ان نقول عن ذلك الشكل الحر انه شكل من اشكال القصة القصيرة الفنية ، انه في منزلة بين المقالة وبين القصة ، فيه من المقالة : حرية في الاسترسال ، وعدم الاحتفال بالقالب ، وفيه من القصة بعض ظواهر السرد ، ورسم الشخصيات ، وسير الاحداث ، واذا نحن اغضينا عن كل المقومات الاخرى لفن القصة القصيرة فانا نرى في قصص المقالات الرومانسية جمودا لا حركة متواصلة ، وثباتا في الفعل لا تطورا .

ومهما يكن من امر هذه الخصائص لقصة المقالة الرومانسية السورية فيجب ان نذكر بان مرحلتها كانت اشبه ما تكون بالمرحلة الطفولية للحياة حياة الفكر والادب والبيئة والانسان ايضا ، ومن هنا قلنا انها مرحلة (انتقالية) سريعا ما عبرت عليها القصة من دور البداية الى دور الولادة او المحاولة ، ولم يستطع منحها الشاحب ان يكون قادرا او عاملا مساعدا على خلق (الشكل) الفني فيها ، فضلا عن ان يمنحه القيمة والتنوع .

كان لا بد للمجتمع السوري الذي رأى نفسه يعيش على هامش الحياة ان يلتفت الى الحياة ، وكان لا بد للادباء انفسهم وقد ابتعدوا عن الارض ان يرجعوا اليها ، وهكذا ولد الاتجاه نحو (الواقع) وبتعبير اخر ولد الاتجاه نحو (الواقعية) بدافع شتى العوامل والمعطيات السياسية والاجتماعية والفكرية ، والتي ترجع في مجموعها الى تطور المدينة العالم المتجه اتجاها جنريا ومباشرا نحو الصلابة ، ونستطيع ان نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه وبين الانار - السلبية والايجابية - التي تركها المد الاستعماري والتي احدثت في عشرينات وثلاثينات القرن ذبذبة ما نزال نعاني - بوعي وبدون وعي - من وطأتها الى اليوم ، واذا كان اقليما لبنان والاردن يبعدين عن اعطاء صورة واضحة لهذه الذبذبة لان الاقليم الاول انسي ذاته وسط التفاعل الهادئ مع الانتداب بتقلب الثقافة الاجنبية عليه ، ولان الاقليم الثاني ظل منكشرا بين البحر والصحراء بعيدا عن تيار المدينة - فان اقليم السوري من بلاد الشام يصور لنا اعظم درجات هذه الذبذبة التي يمكن ان نرصد نتائجها واثارها خاصة بين سنة ١٩٣٠ و ١٩٣٦ والتي نقدر ان نمدحها الى حد بعيد السنوات الانتقالية في تاريخ الفكر والادب السوريين ، ففي هذه السنوات عاد المجتمع الى نفسه يعي ذاته وسط تردد في الفكر لم يخلق فيه سوى القلق ، وبعد فترة من المرض الرومانسي لم تفذه شيئا ، عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوي ضد الخيال ، ويعالج الحياة بعيدا عن

صدر عن دار الاتحاد

الفعالية الثورية في النكبة

للدكتور نديم البيطار

اليهودية العالمية وحربها المستمرة على المسيحية



فإنها تتجاوز في البقية هذا المحور أو المركز إلى العناية بذات الكاتب وجعلها بؤرة التجربة الشخصية .

ومهما يكن من أمر الموضوعية وعدم الموضوعية في أنواع قصة (الصورة) فإن كثيرا من كتابها ذهبوا في عنايتهم بالواقع إلى التصريح بأنهم ينقلون عنه نقلا حرفيا وكانهم في كل لحظة يقولون : اليس هذا هو الواقع ، اليس هذا ما يحدث فعلا ؟ وتحت تأثير هذا الاتجاه اتسعت القصة القصيرة للوحات الإنشاء والوصف الطبيعي حتى أمكن لها أن تشكل حدائق فيها من أطيب الأزهار وأفانين الأشجار ما فيها ... وملتت القصة أحيانا أخرى بفضلات الواقع ودقائقه وتناقضاته ومفاجاته أيضا ، وتحولت نائلة إلى العناية بالحادثة أو الخبر دون دلالات خلفية أو دون فهم واع لطبيعة العمل ولفن القصة القصيرة .

وفي الواقع لم تمتد فترة قصصية في تاريخ الأدب السوري كما امتدت فترة المحاولة أو فترة القصة (الصورة) ، لقد وجدت في أدب المهجر ومثلتها « حكايات المهجر » لعبد المسيح حداد منذ وقت مبكر ، ثم انتقلت إلى البيئة نفسها في أواخر العشرينات وبلغت أوجها في الثلاثينات وأوائل الأربعينات وما تزال تمتد إلى اليوم ، ومع هذا الامتداد الفسيح في المكان والزمان تطورت القصة (الصورة) أيضا نحو العناية بالمادة الخام . كان كتابها في البداية يلحون على أنهم ينقلون فيها صورة طبق الأصل عن الحياة ، ويفهون فيها مذهب النقد الاجتماعي الساخر أحيانا والفكاهي أحيانا أخرى . ثم تطوروا فيها إلى أن خلصت من حكاية طبق الأصل هذه وأصبحت تمزج الخيال بالواقع ، ولا تعني إلا ذاتها ولكنها فقدت الحكمة الفنية التي تهبها الصنعة وتجعل منها عملا ذا بناء بارع ومحكم .

وبين هذين الحدين أو التطورين ، النقل المباشر ، وفقدان الحكمة كانت محاولات لكاتب مفهوين ولكتاب مشهورين ، وقد كثرت كثرة جعلتنا نقسمهم إلى قسمين : القسم الأول الكتاب الجانييون والقسم الثاني الكتاب المثلون للفترة . والأولون إما أن يكونوا نشروا قصصا قليلة على مدى زمني رحب ثم أصدروها في مجموعات في وقت متأخر ، خالصة من وضعهم أو مزوجة بترجمات أعجبوا بها ، وإما أن القصة القصيرة لم تكن شغلهم الشاغل ولا إنتاجهم الذي شهروا به ، ونحن نعتقد من هذه الجهة أن العمل الأدبي حاجة ملحة في النفس ، وليس مجرد نزوة وإن الفن نبع ثر ، وليس نزوة حول النبع . ولقد كان أكثر هؤلاء هواة حاولوا أن يكتبوا القصة ولكن لم تكن عند أكثرهم قصة للكتابة ، ويمكن أن نمثل لإنتاج هذا القسم بمجموعة « سامي الكيالي » (أنواء وأصواء ١٩٤٧) التي يعترف صاحبها في مقدمتها بأنه ليس ممن عالج القصة ، وبمجموعة « طيف الماضي » لنسيب الاختيار (صدرت عام ١٩٥٢) وترند قصصها إلى ما قبل هذه الفترة بكثير ويعترف الكاتب بأن هذه المجموعة لا تمثلها وأكثرها من جنس الحكاية أو (البدوة) ، وبمجموعة « خليل الهنداوي » الأولى « الحب الأول صدرت عام ١٩٥٢ » ثم صدرت له مجموعة ثانية تاريخية بعنوان « دعة صلاح الدين عام ١٩٥٨ » ونظم الأولى عشر قصص ، ست منها مترجم والأربع موضوع ، وتتخلف هذه القصص كثيرا عن مفهوم صاحبها الأدبي ، والهنداوي على العموم يمكن أن يدرس لكاتب مسرح أفضل مما يدرس لكاتب قصة قصيرة ، وغير هذه المجموعات كثير .

أما القسم الآخر من الكتاب فنستطيع أن نرصد لهم اتجاهات تطلب على مجموعاتهم واختلاف أدوارهم في خدمة القصة القصيرة يضطرنا أن نرتبهم ترتيبا تصاعديا ، ومن حسن الحظ أن هذا الترتيب لا يتعارض مع الزمن الجرد .

من هؤلاء (علي خلقي) في مجموعته « ربيع وخريف ٧ قصص صدرت عام ١٩٢١ » واستمد مادها من نطاق خبرته ومشاهداته المباشرة ، ومن حياته البوهيمية المعبدة التي عاشها في مطلع شبابه ، واستوت لديه فيها كل القيم ، ولكن هذا الاستمداد غير مقصود لذاته ، فقد

كان يستهدف الكاتب من وراءه شيئا آخر هو النقد (الاجتماعي) ليصفغ المواضع الأخلاقية الكاذبة ، ورياء المجتمع البشع الفميسم ، ويكشف في أعماله (وكلها قصص شخصيات) موقف الطبقات ومستويات المجتمع السوري المختلفة ، ومثلها في ذلك مجموعة « محمد النجار » (في قصور دمشق صدرت عام ١٩٣٧ ، ٢١ قصة) وإن أتجه الكاتب فيها إلى التركيز على ما يسمى (بالفصائح) بتخييرها من نوع خاص لا يخرج عن نطاق (الحب المحرم) ، ويبدو أن النجار كان يملك حاسة قوية يشم بها رائحة هذه الفصائح لدى الطبقة البورجوازية التي تقلدت زمام المجتمع والتي يمكن أن نعتبرها في ذلك الوقت الرسول والمجرم معا ، وقد هوجمت قصص النجار منذ أن خرجت إلى الأسواق بمقاييس تشير كلها إلى الأخلاقية الجنسية ، وخطايا هذه الأخلاق لا تتحملها المرأة وحدها وإنما يشاركها في ذلك الرجل ، والجنسان على السواء هما نزلاء هذا الفندق (الدنيا) الذي يرتكب فيه المار والقتل والخيانة ، ومع ذلك تفتح أبوابه دائما لاستقبال ضيوف جدد ، والنجار يخلط كثيرا بين حقائق الجنس وبين الشذوذ الجنسي - تحت تأثير مفاهيم المجتمع - أو يخلط بصورة أخرى بين الانحراف في السلوك نتيجة مكونات الشخصية وبين الانحراف الذي يسببه ضغط المجتمع ، وتتحمله العادات والتقاليد ، وتقدر من هذه الجهة أن نرجع أكثر صور الشذوذ التي عرضها إلى أخطاء في المجتمع الذي لم يتحرر من المفاهيم القديمة لارتباطات الرجل بالمرأة لا إلى ما يسمى بالشذوذ بالدلالة النفسية للكلمة ، ومع حرص النجار على اقتناص شخصياته الشاذة فإنه لم يبرز فيها العمق النفسي ، ولا الدلالة البعيدة أو العقد التي تستتر وراء السلوك الظاهر ، لقد كان يكتفي برصد القشرة الخارجية للشذوذ دون أن يفك عند معناه البعيد ، ولذلك جاءت شخصياته الشاذة لا تحمل أبعادها الذاتية كميته (فردية) وإن حملت دلالتها النمطية كميته (فصائلية) وتنفذ قصص النجار روح الفن الذي يرفع القصة من مقام (الحادثة) الصحفية اليومية إلى المجال الإنساني ، وينقصها تلك الحرارة التي تشعرنا بأن النجار يحس ما يكتب وليس متفرجا يصف الحوادث ويرصد الشذوذ في السلوك ، إنها - كقصص زميله السابق - مجرد (ريبورتاجات) صحفية ملخصة .

ونضم إلى هذا القسم قصص « علي الطنطاوي » في مجموعته (قصص من التاريخ) و (قصص من الحياة) والطنطاوي فسي كلا المجموعتين ذو موقف واحد لا يتغير هو موقف الواقعي ، فالروح الحارة التي دفعتها إلى تصوير أثر الدين على الرجال في الأولى هي التي دفعتها إلى الدعوة للنهضة الإسلامية من جديد في الثانية ، أي أنه كان صاحب هدف (وظيفي) في قصصه ، وهذا الهدف كثيرا ما يجيل القضايا الاجتماعية التي يعرض لها إلى رؤى (ميتة) لا تستقيم مع تطور الزمن ، وإذا وقفنا معه عند قضية تكاد تكون القاسم المشترك لاغلب قصصه وهي قضية « المرأة والاختلاط والخطيئة » هذا الثالث غير المقدس - وجدنا أنه لا يتعدى الفهم الرجعي القديم الذي جعل من المرأة مركز الخطيئة أو صيرها متعة أو رفعها إلى مصاف الرياض وافقدها طيلة قرون وضعها الإنساني الصحيح ، وجميع الموضوعات في قصصه تدور في عالم الخير وعالم الشر ولا تمازج بينهما والكاتب يحض على العيش في الأول وينهى عن العيش في الثاني ، والخير والشر عنده بالدلالة الدينية لا بالدلالة النسبية وهو يعد الإسلام (اليوتوبيا) الفاضلة لكل زمان ومكان ومعنى هذا أن القضايا التي يثيرها قضايا محلية وليست قضايا إنسانية نها تتركز في القواعد الأخلاقية السلفية ، وهو في مجموعته (مسجل) ، وهذه العقلية التسجيلية تحكم كل قصصه ، وتطفي على جميع اللوحات (الحكائية) فيها ، وهو يبدأ من الواقع القريب (الحياة) أو البعيد (التاريخ) ولكنه يحرص أولا على (الأمانة) - بشكل أو بآخر - ثم ينطلق ثانيا في أوصاف ونموت لا تفيد هيكل القصة ولا عملية بنائها وإن (مدت) فيه ، ثم يرتد ثالثا إلى الأشياء المادية كما بدأ منها ولم يصب قصة أو لم يصب فنا ولا مما يشبه الفن .

الصحافة وحاجاتها ، ونعتقد أن هذا الموقف خاطيء من أساسه لان القيمة الفنية للعمل الادبي لا تقاس بمقدار ما له من حجم ووزن وانما بمقدار ما فيه من صنعة وبمقدار ما فيه من حقيقة انسانية راعشة بالحياة ، اي بمقدار ما فيه من فن ، ونحن نضع العمل القصير عند الحكم جنباً الى جنب مع العمل الطويل ، اما ان القصة القصيرة لينة الجانب ، سهلة المآخذ فكلما لا يقوله الا من يجهل خصائصها وطبيعتها . اني اذكر في هذه المناسبة كلمة لمارسيل بريفو يقول فيها : « اما انا فاقول بعد التجربة الشخصية ان كتابة قصة قصيرة تنبض بالحياة وتتوفر فيها جميع الشروط المطلوبة لضرب من البراعة واني لاعترف بكل صراحة انني اتهيب معالجة القصة القصيرة واحذرهما خصوصاً اذا كان علي ان اكتب دائماً » . وفي تصريح لسمرست موم قاله عندما زار مصر في منتصف الخمسينات انه لا يستطيع ان يكتب القصة لانه فقد القدرة على ايجاد قصة للكتابة ، على ان المهم في رأينا ليس صعوبة القصة او سهولتها ولا ان يكتب الكاتب عملاً صغيراً او كبيراً وانما المهم ان يكتب فنا ، فهل استطاع الشاب في قصصه القصير (النفس) والقليل ان يصنع هذا الفن ؟ لقد اعترف انه في مجموعته لم يجترح اية محاولة في اصطناع الفن ، وانه ترك صنع ذلك الى روايتين وعد بانجازهما . ومعنى ذلك ان بين قصصه وبين الفن ذلك الخط الدقيق الذي لم يستطع ان يجتازه : خط الصنعة . والقارئ المثقف يخرج من قصصه بلا شيء لان الحرارة التي خدعت الى لحظات قد انطفأت ، وليس ثمة من امر يذكر لا من ناحية الموضوع ولا من ناحية اللمسات الفنية في التقنية ، ولا حتى من ناحية الرصيد الانساني الذي هو ائمن ما في العمل الفني .

كان هؤلاء اهم من مثلوا القصة (الصورة) السورية ، وقد انصرف معظمهم عن كتابة القصة القصيرة بعد ان اصدروا مجموعة او اكثر ، واستغرقهم مجالات اخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة وعن

ومن كتاب القصص الصور ايضا الكاتبة « وداد سكاكيني » التي ما زالت منذ سنة ١٩٣٥ الى الان تدفع بالكثير من القصص الى السوق وقد اختارت معظمها في اربع مجموعات هي « مرايا الناس ١٩٤٥ » و « بين النيل والنخيل » (؟) و « الستار المرفوع ١٩٥٥ - ١٩٦٣ » و « نفوس تتكلم ١٩٦٢ » . ويمكن ان نسقط المجموعة الأخيرة من الدراسة لان خمساً من قصصها الست كان قد نشر في مجموعتيها الاولى والثانية بنفس العنوان او بعنوان غيره ، وتعرض الكاتبة في هاتين المجموعتين صوراً من العادات والتقاليد الشعبية في كلا الاقليمين السوري والمصري ، ويحس القارئ لمجموعتها الثانية خاصة انها مجرد « سائحة » لا تلفتها في البيئة الجديدة غير المناظر الشعبية والتقاليد ، فتحاول ان ترسم لوحات لها ولرسم الاحتفالات الدينية وغير الدينية ، ونحن نتساءل عن قيمة القصص التي تقتصر على تسجيل العادات والشعائر والتقاليد ؟ ان القصة القصيرة - كعمل ادبي - ليس من مهمتها ان تزودنا بمعلومات غير فنية ، والقصة التي تقرر غايتها او تكون من مهمتها هذا التزويد او التسجيل تصلح مادة لفن الفن ، قد تنفع في علم الاجتماع وفي الدراسات الفولكلورية ولكنها لا تحمل اية قيمة فنية ، والسكاكيني عندما كانت تورد صور العادات والتقاليد كانت توردتها لذاتها ، وتتعهد دائماً اثباتها ، وأشارت هي الى ذلك ، بحيث بدت مثل هذه الصور كأنها (رقع) في نسيج القصة العام أضرت به كما أضرت بهيكل القصة وبنائها . وصورها تمتلئ بالدقائق والجزئيات ، بل تكاد تطفح دون ضرورة بكل تفاهات الواقع المباشر ولحظاته الميتة ، وتنقل عنه اخباراً لا علاقة لها بما ترويه ولا تساعد على تطوير الفعل او الحادثة وتنساق وراء الانشاء فتقدم جملة من اللوحات الوصفية لا أهمية لها سوى ما ارادت الكاتبة من بيان مقدرتها على الضيافة الاسلوبية ، وربما كان الفهم الكلاسيكي للقصة من انها حكاية اولاً ثم مثانة في الاسلوب ثانياً هو الذي اصاب القصة عند الكاتبة بعقم لم يفدها شيئاً .

ويتوج هذا القسم من القصة (الصورة) مجموعة « فؤاد الشائب » (تاريخ جرح ١٥ قصة) التي صدرت عام ١٩٤٤ ولكن قصصها تسحب موزعة على مدى اربعة عشر عاماً قبل هذا التاريخ ، والشائب في قصصه القليلة والنوعية في الموضوع والاتجاه والمعالجة يذهب مذهب ارضاء النفس فهو لا يكتب ما يكتب الا تحت الحاح تلك الساعات التي يشعر فيها المرء بالحاجة القصوى الى ارضاء نفسه فحسب ، ولعل من طبيعة هذا التفتيش غير المنتهي ان يكون عدو الالتزام ومن هنا تمرد الشائب على مبدأ (الوجوب) في الانتاج الادبي ، والقصة كما يفهمها (قطعة من المحيط) او (صورة) او (سيرة نفس) ولا تحتمل عنده الموضوع (الفكرة والعقدة والغاية) وانتاجه القصصي كما يتجلى في مجموعته ينطبق مع هذا الفهم تارة ويخالفه اخرى ، وهو يؤمن في جميعها بالعقوبة في كتابتها ، ويكره الخطط المرسومة . ومعظم قصصه (الصور) تحقق تلك (الموضوعية) التي طالما فقدناها في قصص الفترة ، ويحاول الكاتب ان يعرضها في ارض حيادية خارج نفسه ونفس القارئ ، وقد افادت هذه الموضوعية الصور فتقلتها من (التقرير) الى (الايعاء) وليس من شك في ان قصص الشائب تخلو من كثير من مساوئ القصص (الصور) وتستبدل بها حسنات ألا انها تقصر عن ان تبلغ مرتبة (حرفية) الفن لانها تفقد الكثير من مقومات هذا الفن ، ولا يكفي ان يكون الكاتب صادقاً مع موقفه النقدي او غير صادق حتى تعد اعماله اعمالاً فنية رائعة ، لان الفن صنعة وتكاد القصة القصيرة تبلغ اعلى درجات هذه الصنعة ، اما الشائب فيرى في تأليف القصة القصيرة ، عادة من العادات المشؤومة باغرائها ، ولين جانبها ، وسهولة ماخذها ، وسطحية تفكيرها على الغالب ، ثم ياقبال القراء عليها واستزادتهم منها ، ويسمي هذا النوع من الادب (ادب النفس القصير) ويعتقد انه ليس تعبيراً عن هوى الكاتب وارادتهم بقدر ما هو ادب خلقته الصحافة اليومية المتأدبة لقضاء الضرورة وحكم الحاجة ولذلك فهو شديد الحرص على ان يكافح الادباء جهد الطاقة ذلك النوع من الاستنزال الادبي ليخرجوا من كفاحهم ظافرين بخلق ادب رفيع ، عميق ، طويل الجلد ، يزري بمشاغل

مفكرة المرافات

ملتقى القصة

بمبادرة

للمطبعة والنشر والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن قماري

اولاً مؤسسة ثقافية عراقية تهتم بنشر
الآثار والمخطوطات العربية .
وقد تمت ترجمة عشرين من مؤلفات
الشيخ محمد باقر المرافات من حيث
الدراسات في البلاغة والادب والمصطلحات
بمضافات اربعة الطبقات .
تقدمها جميع دور النشر والكتبات
البنانية في توزيع وتوزيع بنشرها .
تمويل جميع منشورات البعثات العربية .
نشرها مرة لتصبح صدورها الى الأبد .

بغداد - شارع المتنبي - تلفون : ٨٢٦٨٩

الادب بعامة . فخلقي والنجار لم تعد تسمع لهم حسا في اي وجه من اوجه النشاط منذ زمن بعيد ، والطنطاوي شغلته اخرته عن دنياه ، والشائب حظي به (اطاره الاخير) - الوظيفة الروتينية - ، ولم يتابع السير على الدرب منهم الا القليل .

والان ما قيمة الشكل في هذه القصص (الصور) على اختلاف درجاتها التي تنقل الواقع كما هو ، او تمتلىء بفضلاته ودقائقه ، او تحتشد باوصاف الطبيعة والجو او التي تقتقر الى الصنعة ؟ .

ان الملاحظة الاولى في هذه القصص انها مزيج (كيمائي) ، من القصة ومن اللاقصة ، فيها من الالتفات الى الهيكل الروائي شيء ومن القالب القالي شيء ، ومن شكل الحدوثة والاستكش شيء ثالث ، ونحن نعلم ان القصة القصيرة الفنية ليست هذه الاشياء مفردة ولا مجتمعة ، بل انها ابعد ما تكون عنها ، انها مركب (فيزيائي) يتم بنسب معينة ، وهي ان قامت على (السرد) الا انها لا تمت بصلة الى فن الرواية وان عبرت عن (موقف) معين الا انها ليست مقالة ، وان اتصفت بصفة التركيز او الايجاز الا انها اخيرا ليست حدوثة ولا استكشا .

والاسلوب في هذه القصص يتراوح هو الاخر بين الجزالة (الطنطاوي) والتلوين الجميل (الشائب) ويصل الى درجة السوقية والعمادية (خلقي ونجار) ، ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان تعادل الشكل القصصي بالاسلوب ، نرفض ان يكون الاسلوب وحده - والانشائي منه بخاصة - كما يلح الكثير من كتاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخالصة تقويمنا لها ، ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني ، ان الاسلوب شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه .

وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل بعد لمحاتها الانسانية المفردة ، ولم تخلص من النمذجية والاصطلاحية والسطحية اي من ظواهر الشخصية البدائية ، فيها الى جانب بعض السمات المميزة تناقضات في التصرف لا مبرر فنيا لها ، وفيها ذلك الانشطار -

المزدكي - العنيف الى ظلام ونور ... والكثير منها شخصيات بيوجرافية تناولها الكتاب على انساع ورحابة ، والشخصية في القصة القصيرة ان تطورت جزئيا من الداخل فانها لا تخضع للتطوير الكلي منذ بداية القصة حتى نهايتها لان هذا العمل المحدود لا يرسم لنا شخصية كاملة ولا يعطينا امتداد حياتها ، وانما يرسم شريحة من هذه الحياة او لحظة من لحظاتها .

وقد وقعت القصة تحت تأثير ارتباطها التسجيلي بالواقع المباشر ان تبدأ بلحن وتنتهي بلحن غيره او تختار الاخبار وما حول الاخبار ، وتكتفي في الكثير من الاوقات بعرض الحادثة ، والشكل الفني في القصة القصيرة ترتبط نهايته ببدايته ، ويكون الخبر فيها منفصلا عما حوله ، ولا يركز عما قبله ولا عما بعده ، وتكون الحادثة - ان وجدت - ليست مقصودة لذاتها بل لدلائها او معناها .

وفي نوع معين من هذه القصص هو قصص الجو تفقد القصة حركتها في منظر صامت يمتلىء باللوحات ، وبالطبع نحن لا نفرض على هذا النوع الحركة الدينامية التي هي من سمات القصة الفنية ولكننا وقد قبلناه شكلا من اشكال القصة لا نستطيع ان نعهده فنيا على الاطلاق . والشكل - اخيرا - في العديد من هذه القصص لا يبني بناء محكما بعلاقات بين اجزائه سليمة ولا يتم تركيبه بنسب معينة ، ومع ذلك فهو لا يخفق ولا يسقط كما اخفق وسقط في الفترة البدائية والرومانسية عندما ارتبط بالرواية والمقالة وانما يظل يتأرجح في غير توازن لانه ضل طريقه الصحيح .

وليس من شك في ان هذه القصص - على علاقتها - تعد خيرا مما سبقها ، ان فيها بؤابر الامل بالاستقلال لانها تملك العديد من المقومات وتتلحح على قسماتها هنا وهناك - كالنجوم - تجارب لم تتم - وسط الظلام - تبحث عن اليد الصانع .

- يتبع -

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضِيَاعٌ فِي سُوْهُو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف ((اللامنتمي)) تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت ((دار الاداب)) على حقوق ترجمة هذه الانار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

الشن ٤ ليرات لبنانية .

أربع قصائد

- ١ -

السهب
الدروع الخضر في ريح الجنوب
خوذة الفارس تلمع ...
تحت شمس من ذهب .
سهل المهر وحمحم
وتغنى عندليب
جاء في ريح غريب
واحترق
حينما حدق في الوجه المغامر .
ثم لا شيء سوى وقع الحوافر
يتلاشى في البعيد
مثلما جاء - مع الريح - من الافق البعيد .

سبتمبر - ١٩٦٤

- ٢ -

برغوة البحار
اغمر ثديها ، وبالعشب وبالمحار
اصنع شعرها المنسدل الطويل .
ثم اصفي قطرات الخضرة العميقة
في قاع عينيها الوسيعتين
الفجريتين .
وحينما أحس بالردى
أبحر في ذاك الجسد
الرائع ، الطلق ، المنور ، المملوء بالامطار والرعود
وفي الشتاء
انحبت تحت ظل نهديها الثقيلين كغيمتين
كهفا اذا ادركني المساء
قبل ان اوقد نيرانى .
ثم اتابع الغناء .

يناير - ١٩٦٥

- ٣ -

... كان يزورني قبيل ان انام
يحط فجأة على قوادي ،
ثم يغني لي :
« هدهد رؤاه انه طفلي المغامر الحزين »
« يا جرس الاحلام »
« النحلة الظمأى الى مغارس اليقين
وبالندى يغسل اقدامي من الغبار
وبالشذى يغسلني من عار
ثرثرة الحوانيت ، وضجة النهار

من يا ترى يعيده الي - او يعيدني اليه
طفلا صبح الوجه طاهر الازار
يستقبل العالم دونما ستار
ويحمل الله بخيمتين في عينيه
من يا ترى ؟
من يا ترى ؟

نوفمبر - ١٩٦٤

- ٤ -

يا جزر القرنفل المفتلات
بخضرة الشمس ، وبالأريج ، والمطر
ناديتكن يا جزر
وحينما اشرق صوتي في الظلام
كنت تلوحين لي وراء عينيها الجميلتين
نهر عصافير ، وموجتين
وكان قاع البحر بالروعة والاسرار
ينسج لي اشعة خضرا ...
وكفنا من المحار .

يناير - ١٩٦٥

محمد عبد الحي

السودان - جامعة الخرطوم

دراسات في الآداب الأجنبية

فن القصة عند هنري جيمس

نظم الدكتور حقيته رمضان



ولعل جيمس نفسه كان يرد على هذا الادعاء عندما أجرى على لسان أحد أبطاله :

« انني اوجد حيث يوجد الشعور - انني ذلك المخلوق العجيب »
« الفنان صاحب الحساسية المطلقة التي لا تعرف حدودا »
ولكن هذه الحساسية لا تخلو من تحليل ذهني عميق خاصة في الروايات التي انتجها في اخريات ايامه .

وهنري جيمس - ككل فنان اصيل يتخذ من الواقع مادة تقوم عليها رواياته . وهو ينظر الى الامور نظرة واقعية ويستلهم مثله العليا من عالم الواقع لا من تلك العوالم « الرومانسية » ، التي كانت طابع الادب الغربي طوال القرن التاسع عشر . والصورة التي يعرضها للمجتمع البورجوازي الاوروبي لا تقل واقعية عن تلك التي عرضها بلزاك وفلوبير وبروست .

ان واقعية هنري جيمس تتصل بسيكولوجية الافراد والجماعات . ولكنه حين يعرض للرغبات والدوافع لا ينتهج منهاجاً علمياً تحليلياً كما شاع في بعض الوان القصة الغربية التي انتشرت في القرن التاسع عشر ، واعتمدت على دراسات فروبير ويونج وغيرها من علماء النفس . ولكن جيمس اعتمد على الايماء والرموز الغامضة التي تشير من بعيد الى اغوار النفس البشرية في اعماق اللاشعور . فهو لا يعرض فلسفته وافكاره بطريق خطابي مباشر بل يضمن هذه الفلسفة بطريق غير مباشر تاركاً للقارئ فرصة استخلاصها من سلوك ابطاله واحاديثهم والبيئة التي تجري فيها احداث ووقائع القصة .

ونحن نلتقي في كتاباته دائماً بما يسميه « الرغبة في الحياة » . ويعني بهذا ، الادراك الكامل الذي يساعدنا على ان نحيط بما في الحياة من الوان جميلة حية دافئة . وهو يطلبنا دائماً بان نحيا حياتنا فيقول في قصة « السفراء The Ambassadors » :

« استمتع بعيانتك قدر ما تستطيع فانه اثم كبير الا تفعل ذلك . »
« واذا انت لم تحي فما الذي يمكنك ان تفعله ؟ »

والحياة عنده فرص نفنتها . فهي مليئة باشياء يجب ان تتحقق في الوقت المناسب اذا كانت تستحق على الاطلاق ، والا فاننا نفقدها الى الابد . واذا كان الانسان يجب ان يحيا حياته ، فهو لن يحقق ذلك الا اذا تمسك بحريته . ان الانسان ، في فلسفة جيمس ، يتمتع باحساس بالحريه وعليه الا يقتل هذا الاحساس . وقصته « صورة سيدة » تعتبر من اعرق القصص الادبية التي تؤكد ان الحرية صفة مجردة متصلة في جوهر النفس البشرية .

ولكن هذه الرغبة الملحة في الحياة ، يشوبها احساس بالوئد والفناء . فالحياة تقود صاحبها الى لون من الوان الاستشهاد . وشخصياته الغامضة ، وهي تبذل قصارى جهدها كي تحقق حياة طيبة ، تتحقق ، في النهاية ، انها اسمى من ان تعيش في هذا العالم . والحرية

« انني اعشق حريتي . واذا كان هناك شيء في العالم اتمسك به فهو استقلال ذاتي . »

هذه الصيحة من اجل الحرية والاستقلال الشخصي ، والتي أصبحت شعاراً يتنادي به ابطال القصص في الادب الغربي المعاصر ، وصارت عند البعض فلسفة وعقيدة ، نلتقي بها في كل صفحة من كتابات « جان بول سارتر » ، « والبير كامى » و « جان انوي » ، رددتها قبلهم « ايزابيل آرشر » في اواخر القرن التاسع .

وايزابيل آرشر هي بطلانة رواية « صورة سيدة Portrait of a Lady » اعظم ما خطه قلم هنري جيمس الكاتب الذي نتناول اعماله في هذا المقال . عاش هنري جيمس عند ملتقى قرنين . فهو قد ولد في عام 1864 وتوفي في عام 1916 ، كتب خلال خمسين عاماً ما يزيد على الثلاثين رواية طويلة . وعلى يديه حققت القصة الامريكية نصجاً سريماً لم تصف عليه الا القليل حتى وقتنا الحاضر . فقصص هنري جيمس ، باجماع الاراء ، تحقق كمالاً فنياً لا يجارى . وانه من المفارقات العجيبة ان كاتباً يولد في العالم الجديد في امريكا وفي حقبة كان الامريكيون خلالها منصرفين الى التوسع المادي الطرد . ويرحل هو الى العالم القديم ، يرحل الى اوروبا ليرسي القواعد التي سارت عليها القصة الغربية في القرن العشرين من بعده .

لقد كرس هنري جيمس حياته كلها لتحقيق هذه الرسالة وسرعان ما اصبح من اكبر علماء الفن . وصارت له نظرية شاملة استطاع هو نفسه ان يطبقها تطبيقاً علمياً ويتفوق بعيد المدى . وانه وان كانت اعماله لم تلق حظها مما تستحقه من التقدير الجماهيري ابان حياته الا ان اثره اخذت تمتد وتزيد - حتى بعد مماته - حتى اطلقوا عليه اليوم ابا القصة الحديثة .

ولكن ، ما هي تلك الرسالة التي كرس لها هنري جيمس حياته ؟ هناك جمهرة من النقاد ترى في هنري جيمس رجلاً يجلس الى مكتبه ليخط روايات طوال بلا شعور وبلا احساس . انهم يعتبرونه عقلاً بلا جسد وآلة كاتبة تخلق اشخاصاً جامدة بلا حياة ، تدور حولها احداث قصص خلت من العاطفة . والكاتب الشهير « برنارد شو » واحد من هؤلاء . فقد قال ذات مرة : ان هنري جيمس تناول الحياة فاضع فيها العاطفة للعقل وللذوق الفني المتحجر .

ويمكننا ان نرد على ذلك فنقول ان برنارد شو كان في الحقيقة يتحدث عن نفسه اكثر مما يتحدث عن كاتبنا الذي استطاع ان يقدم لنا اعمالاً تتاجج فيها العاطفة الصارخة . ومن امثلة ذلك « الوحش في الغابة The Beast In The Jungle » ، ومواقف تصور ما يتعرض له شاب مراهق من الوان المذاب اثناء محاكمته في قصة « التلميذ The Pupil » وشخصيات تضطرم فيها المواطن

وتبليور مثل ديزي ميلر .

يلي ستتخذ من قصته « صورة سيدة » مثلا نرى فيه كيف طبق جيمس فيها آراءه ونظرياته تطبيقا عمليا وجاء العمل الفني متكامل البناء، يمكن ان يكون نموذجا يحتذى .

صورة سيدة « The Portrait of a Lady »

نشرت هذه القصة سنة ١٨٩١ وتناول فيها جيمس نفس الفكرة التي يؤمن بها وهي اختلاف النظرة الأمريكية للحياة عن النظرة الأوروبية لها . الا انه تناولها هذه المرة بفهم أكثر عمقا وانضج خبرة . كما عقد المقارنة بين الحياة الأمريكية الناشئة ببساطتها وسذاجتها وبين الحضارة الأوروبية العريقة والمليئة بالشعور والانام تترك فيها الأمريكيين الإبرياء . كما تعرض فيها لبدأ هام كان ولا زال يشغل الادباء وهو هل الفن للفن ام الفن للحياة .

تدور حوادث القصة حول فتاة أمريكية شابة تواجه الحياة وهي تؤمن بالاستقلال الذاتي والحرية الشخصية . قابلتها عمتها في أمريكا وتلاحظ فيها « الرغبة في ان تحيا » وهي تعاني من الإحساس « بمجرد الوجود mere existence » ولا تستمتع بالحياة اذا هي ما بقيت على فقرها في أمريكا . وتصحبها عمتها الى إنجلترا حيث تعيش مع زوجها وابنها رالف . ويعجب رالف بجمال ابنة خاله وبذكائها وطموحها، فاراد ان يحقق لها ما تصبو اليه نفسها بان جعل ابيه يوصي لها بمعلم نصيب ابنه رالف من التركة اذ كان مصدورا ويشعر بدنو اجله .

ثم تسافر ايزابيل أدثر مع عمتها الى أوروبا عقب وفاة والد رالف ، وتقابل أزموند في فلورانس الذي استطاع ان يجذبها اليه ويشير شفقتها ويوهبها بحبه لها وذلك بعد ان اغرتة مدام ميرل بشراء ايزابيل . واخيرا تقبل الزواج منه بعد ان اثارت ابنته فيها كوامن الاسى اذ كان ابوها ينظر اليها كما ينظر الى مجرد قطعة فنية متكاملة ، فقتل فيها كل مقومات الحياة .

وتتابع الحوادث فنرى ان ايزابيل تصب في حياتها بعد ان اكتشفت حقيقة زوجها الذي اراد ان يجعل منها إحدى التحف التي يهوى جمعها والتي تملأ بيته . كما اكتشفت ان أزموند لا يشعر بشيء سوى بالفن المجرد من الحياة . ويزيد الطين بلة انها تقف على حقيقة زوجها وانه لا اخلاق له اذ تعلم ان مدام ميرل هي في الواقع ام ابنته غير الشرعية . تعود ايزابيل الى رالف في إنجلترا فتجده يعاني سكرات الموت ويكتشفان حب كل منهما للآخر . واذا كان رالف سيموت فان ايزابيل سوف تعيش على هذا الحب . ويموت رالف وتفرق ايزابيل في دوامة من الحيرة فيما يجب عليها ان تسلك من طريق . واذا هي في حيرتها يظهر لها خطيبها الأمريكي السابق والذي تركته في أمريكا ويجدد حبه لها ويعرض عليها السعادة فلا يزيدا هذا الا تمسكا بالواجب فتعود الى زوجها أزموند .

وهكذا نرى في هذه القصة التطور الجمالي « aesthetic » والاخلاقي « ethical » لنفس بشرية خلال مراحل مختلفة من الخبرات فوصلت الى اعلى درجات الفضيلة والتمسك بالاخلاق الكريمة والمبادئ، اذ على الرغم مما ينتظرها مع زوجها من تامة فهي لا تنسى واجبها كزوجة فتعود اليه .

واننا اذا عرضنا لطريقة جيمس في كتابة هذه القصة نجد انه قد لجأ الى اسلوب جديد وهو وجهة نظر الشخصية الرئيسية « point of view » . ففي الواقع ان هذه القصة هي اول قصة نموذجية اتبع فيها هنري جيمس الاسلوب الجديد new technique

في اظهار الآراء والاحداث من خلال وجهة نظر الشخصية الرئيسية ، وليس على لسان الكاتب كراوي للقصة . كما ان بقية شخصيات القصة لا عمل لها الا ابراز الجوانب المختلفة للشخصية الرئيسية .

كما نجد ان جيمس قد تغادى التعبير المباشر واستعمل بدلا منه الإيماءة والرموز والإشارة . فنرى انه لم يقرر صراحة او مباشرة مبدأ « الحياة فوق الفن ولا فن بلا حياة » ولم يعرض آراءه وفلسفته بالطريق الخطابى كما سبق ان ذكرنا بل يترك القارئ يستخلص بنفسه تلك

التي تشهدها حرية مثالية تنتهي بها الى الرغبة لا في تحقيق الحرية في هذا العالم ، بل في التحرر من هذا العالم . وفكرة الحياة والموت هذه فكرة أصيلة في الاديب الأوروبي توارثها عن الفكر الإغريقي القديم . وقد ندد هنري جيمس في كتاباته بالاتجاه المادي في الحياة الغربية ودعا الى المحبة كأساس للعلاقات بين الناس . ففي رواية « رسائل اسبرن Aspern Papers » يعرض جيمس لعالمين ، احدهما يقوم على المحبة السامية فبقي وخلص ، والثاني يقوم على النغمة التي يكون فيها الحب تجارة أساسها المصلحة الشخصية ، كملافة الصحفي بالعانس حين تظاهر بحبها حتى يحصل عن طريقها على رسائل اسبرن الذي كان يحب عمتها حبا مثاليا خلد في أشعاره .

ومعظم قصص جيمس تدور حول حياة الأمريكيين في أوروبا. وفيها يعقد مقارنة بين الحياة الأمريكية الناشئة ببساطتها وسذاجتها وبين الحضارة الأوروبية العريقة الراسخة . وقد استطاع عن طريق ذلك ان يحقق ظاهرة طريفة نادرة . فادبه يتصف بطابع قومي وعالمي في نفس الوقت . وهو يحتفظ بخصائصه كروائي أمريكي عظيم في الوقت الذي اصبح فيه فنانا أوروبيا ممتازا . وكان كاتبنا يدرك هذه الحقيقة ، فقد كتب مرة يقول :

« انني لا اردد لحظة ان اؤكد انني احاول ان »

« اكتب بطريقة تجعل من الصعب على القارئ »

« ان يقول انني امريكي اكتب عن إنجلترا ، او »

« انجليزي يكتب عن أمريكا . »

وادب جيمس - في مجموعته - يصور الحياة في معركة ، الشر فيها قوي جامع ، والجمال ساحر نادر ، والخير فيها ضعيف عاجز ، والحماقة فيها اصرار وتحد ، والشر يسير الامور ، والسفهاء يحتلون المناصب العليا ، والعقلاء المناصب الدنيا ، والانسانية ، في مجموعها ، ترزح في الشقاء .

ولكن العالم ليس وهما ولا خيالا ، ولا هو بحلم مروع نراه فسي نومنا . انما هو يلاحقنا ، في ساعات يقظتنا ، ونحن عاجزون عن ان نتناساه او ننكره او نتخلى عنه . اننا نرحب بالتجارب التي نصر بها ونمنحها كل ما تتطلبه من طاقات مقابل شيء قد يكون ضئيلا او كبيرا بقدر ما نساهم في توسيع مجالات شعورنا . وفي هذا الشيء الجديد يختلط الفرح بالاسى لكن فوق كل هذا توجد قاعدة راسخة واضحة المعالم منها نتعلم كيف تكون لنا ارادة، وكيف نبحث عن البصيرة والحكمة . ان الفن وحده لا يكفي ، ولكن الاهم هو ادراكنا للحياة واحساسنا بالاخلاق ، وتفهمنا للطبيعة البشرية .

هذا هو فن القصة عند هنري جيمس سقناه في ايجاز . وفيما

آخر منشورات دار الاداب

ق . ل	اعباد	(قصص)	لعبد الله نيازي	٢٥٠
	لا بحر في بيروت	»	لفادة السمان	٢٥٠
	الظلم واليأس	»	لفاضل السباعي	٢٥٠
	حتى يبقى العشب اخضر		لاديب نحوي	٢٠٠
	ثورة الفقراء		لرجاء النقاش	٢٠٠
	سلطنة الظلام في مسقط وعمان		لعوني مصطفى	١٥٠
	كامو والتهمرد		ترجمة سهيل ادريس	١٥٠
	قصص كامو		ترجمة عايضة ادريس	٤٠٠

الاراء والفلسفة من تصرفات ابطاله وما يجري على لسانهم من احاديث ومما يدور في القصة من وقائع . فنرى ايزابيل يتنابها شعور رهيب حينما نظا قدمها قصر زوجها اوزموند اذ تجد في قرارة نفسها ان دخول هذا المكان يعني انه لن يسهل عليها - بعد ذلك - الافلات منه . وفي مواقف اخر ترى ابن عمها رالف في حديقته مستندا الى قاعدة تمثال « ترپسكور Terpsichore » يصور احدي عرائس البحر ترقص في انطلاق . وهكذا ترى ايزابيل الحرية والحركة في رالف وفي طريقة الحياة التي يمثلها لانه يرى الحياة فوق الفن وتقاين تلك الحياة بحياة الكلفة والموات التي يحيها اوزموند والتي يقلب فيها الفن المجرى على الحياة الواقعية المناسبة . هذه الصورة الرمزية تلقن ايزابيل ومن ورائها القارئ ، الدرس الذي يعنيه جيمس : « ان الحياة فوق الفن او لا فن بلا حياة . »

كذلك نرى ان هنري جيمس لا يروي القصة كما كان يفعل الكتاب الذين يقومون بدور الراوية بل لجا الى الطريقة المسرحية ينقل فيها للقارئ صورة لسرح الحوادث بدقائقه وتفصيلاته ثم يعرض بعد ذلك لافكار واحساسات ابطال القصة عن طريق الحوار ويترك القارئ يعيش معهم وفي عقولهم ويحس باحاساساتهم دون ان يفرض شخصيته هو او رايه كما فعل ديكنز او تكري اذ كانا يعرضان على القارئ رأيهما وحب شخصية معينة او كرها في حين كان جيمس يترك ذلك للقارئ يتخذ الجانب الذي يراه . ولهذا انهم كثير من النقاد - كما سبق ان ذكرنا في اول المقال - بالجمود وراوا فيه رجلا يكتب بلا شعور ولا احساس واعتبروه لذلك عقلا بلا جسد .

واذا ما وصلنا الى نهاية القصة لا نجد نهاية محددة انتهى اليها جيمس بل يترك القصة تنتهي بلا نهاية محددة فكأنه قد اقتطع القصة من الحياة في فترة معينة كما كان يسميها « a slice of life » - تنتهي بنهاية تلك الفترة الزمنية ويترك القارئ بعد ذلك يتخيل ما يشاء من الجلول والنهايات . وقد ضايقته نهاية قصته «صورة سيدة» قراء عصره اذ اخذوا يتخطون في مصير البطلة وما ستفعله وهل ستستمر في حياتها الزوجية على ما فيها من تعاسة وشقاء وكراهية ام ستهرب الى من يحبها ويعدا السعادة .

وعند تحليلنا للحوار نرى ان هنري جيمس اهتم به وكان يجريه بمهارة ولباقة ويعتمد على الایماء او الاشارة فيحملها معاني ورموزا تكشف عما يجري في عقل الشخصيات من عمليات فكرية ومشاعر واحساسات . فنرى مثلا اوزموند يتناول فنجالا ، هو في الواقع تحفة، فتنبه مدام ميرل لكي يحافظ عليه فيرد عليها « انه مشروخ بالفعل » . وكانت هذه العبارة كافية لان يعطينا هنري جيمس صفحات طويلا نعيش خلالها في عقل مدام ميرل ونحن نقارن بين الفئجال المشروخ وماضيها الصيب والحسرة على ما آل اليه حالها .

لقد عرف عن جيمس حبه العميق للرسم ولذلك نجد انه قد تأثر كثيرا بذلك فجعل من كتاباته لوحات فنية يختار لها الفاظا وعبارات لا يمكن الاستغناء عنها او استبدالها فيخرج عمله وحدة متكاملة كلوحة معبرة تكون كلماته فيها بمثابة اللمسات التي تزيد اللوحة جمالا وفنا وتعبيرا . وهو اذ يفعل ذلك ينفس عما في نفسه ويرى فيه تحقيقا لأمنيته ان يكون رساما ولكنه فشل كرسام فعوض شعوره بالفشل كرسام وحققه كتابا . وفي الواقع عمل جيمس فترة من الزمن في بداية حياته ناقدا للرسم .

ولم يكن اختياره ودقته في انتقاء اللفظ صناعة بل كان اسلوبه في الحياة الطبيعية فكان يتعثر في الحديث لمدة طويلة حتى يعثر على الكلمة المناسبة « le mot juste » التي لا تحل محلها كلمة اخرى . ونلاحظ ان ايزابيل وهي تواجه الحياة وتجاربها انما هي تمثل حقيقة جيمس ونفسيته فلقد كان والده الفيلسوف المشهور يؤمن بترك ابنائه يواجهون الحياة ويشقون لانفسهم الطريق الذي يرونه محققا لآمالهم ، فلم يلحقهم بمدارس بل كان يحضر لهم المدرسين ويعتمد اكثر ما يعتمد في تعليمهم على الاسفار يجوبون فيها الاقطار والامصار منذ

نعومة افقارهم . واول رحلة لجيمس كانت وهو ما زال طفلا رضيعا . لم يكن النقد القصصي في عصر جيمس يعتمد على قواعد واسس سليمة فوضع جيمس الاساس السليم للنقد الادبي الصحيح وكانت اهم تلك القواعد هي :

اولا : لا خلاف بين القصة الواقعية والقصة الخيالية ، اذ ان المفروض في الفن ان يمتد الى الواقع فيصقله ويمزج الواقع بالخيال . ثانيا : لا خلاف كذلك بين القصة التي تعتمد على التحليل في رسم شخصياتها novel of character وبين القصة التي تعتمد على الحوادث novel of incident . اذ لا يمكن ان تستغني احدهما عن الاخرى ويشبه هذا التلازم بالابرة والفتلة .

ثالثا : اهم ما في القصة عند جيمس ان تكون مسلية مشوقة يعيش فيها القارئ ويشترك مع شخصياتها في انتظار ما سيأتي بعد . رابعا : يرى جيمس ان مجرد الایماء او النظرة تتساوى مع الحادثة المثيرة التي كان يعتمد عليها كتاب عصره . فمجرد جلوس امرأة في وضع معين وتسرح بفكرها ونظرها كاف لديه لان يبني عليها قصة تعيش معها فيما يدور بخلدنا من افكار واحاسيس ونعاني مما تعانيه من مأس مرت بها . فعندما اراد جيمس ان يبين لنا شقاء ايزابيل وما تعانيه من شقاء وتعاسة في حياتها الزوجية لم يسرد لنا الحوادث التي مرت بها خلال السنوات الثلاث التي مرت بها وانما جعلنا نعيش مع ايزابيل عندما جلست امام المدفاة ذات ليلة وعادت بفكرها الى الورا تستعرض ما مر بها من مأس واثرها وانطباعاتها عليها فانتقلت الينا واحسنا بالهوة التي بينها وبين زوجها دون ان يذكر لنا شيئا من هذا كله صراحة .

وكان هذا الاسلوب بداية عصر جديد في القصة تبعه فيه كتاب القرن العشرين Dorothy Richardson و J. Joyce و Virginia Woolf وسمي هذا الاسلوب بـ « Stream of concionsness » اي « توارد الخواطر » .

عقيلة رمضان

سلسلة المسرحيات العالية

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مطرجي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكر مصطفى

الثن ٢٠٠ ق. ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق. ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرابيشي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

في الاشتراكية العربية

— تمتع المشور على الصفحة ٥ —

الاستعمار الذي ارقى الشعب بالسيطرة والاستغلال ، قد مارست شكلا اخر من اشكال السيطرة والاستغلال الذي ارقى الشعب وابقاه بعيدا عن اهدافه في تحقيق العدالة الاجتماعية والحرية والازدهار .

فلقد فرضت القوى الرأسمالية على الشعب انقلا مرهقة لتزيد من ارباح حفنة من الرأسماليين والتجار ، وذلك من خلال حماية مصالحها بالجدران الكبريكية العالية التي كان يدفع الشعب ثمنها ، ومن خلال الجشع المتزايد لتحقيق ارباح خيالية في فترة قصيرة .

لقد مرت على الاقطار العربية ، سواء منها تلك التي تحررت — نسبيا — من نفوذ الاستعمار وقيوده ومعاهداته او تلك التي بقيت مشدودة الى عجلته رغم الاستقلال الظاهري .. لقد دمرت عليها سنوات عديدة وهي تشق طريقها على اساس من تجربة التقدم الرأسمالية ، ولكن هذا التقدم المنشود لم يتحقق على النحو المطلوب ، بل تأكد من خلال هذه التجربة ومنطقها ان الرأسمالية المحلية غير قادرة على الانطلاق الاقتصادي التحرر من الكسفات .

وفي الاقطار التي بقيت خاضعة بشكل او اخر لبقايا النفوذ الاستعماري ، تحكمت الرجعية بالشعب وتسلطت عليه وفرضت الارهاب ولم تنتقل المصالح الوطنية التي كان يتحكم بها الاستعمار الى الجماهير الشعبية ، وانما بقي الاستعمار ، تشاركه حفنة قليلة من الرجعيين تستحوذ على هذه المصالح ، وبقيت غالبية الشعب محرومة معدمة ، واذا قدر لتلك الحكومات ان تحقق النزر القليل من التقدم ، فقد احتكرته لنفسها وحصرته في مناطق محددة من البلاد حيث تنعم هي بثمار التقدم لتترك الفقر والحرمان لملايين الشعب التي تتخبط في أسوأ الظروف واقاسها .

اما في الاقطار التي استطاعت ان تحقق استقلالها متحررة من معاهدات الاستعمار ونفوذه المريع ، فقد سيطرت الرجعية على الحكم ايضا وسارت نحو تركيز الملكية في ايدي افراد قلائل ، وهنا ايضا لم تستطع التجربة الرأسمالية الا ان تحقق قدرا محدودا من التقدم والرفق ، يوازي ما خلفته في الوقت نفسه من عوامل الاستغلال والجشع وصورة الرهيبة التي جعلت من غالبية الشعب فريسة لقلعة من التجار الصناعيين والمرابين .

لقد كانت حصيلة هذه التجربة ، التي امتدت في بعض الاقطار العربية بضع عشرات من السنين ، تجمع الملكية في ايدي فئة محدودة واستحوذها على السلطة السياسية ويجاد طبقات جديدة بدلا من الطبقات القديمة التي عاشت في ظل الأوضاع الاقطاعية والاستعمارية وخلق ظروف جديدة للتسلط على الشعب وارهابه واستثمار طاقاته والحيلولة بينه وبين الانطلاق في طريق تحقيق اهدافه القومية والاجتماعية ، وبقي الشعب في غاليته الساحقة محروما من الملكية بعيدا عن السلطة رازحا تحت نير الاستغلال والاضطهاد .

وبكلمة اوضح ، لم تستطع هذه التجربة الرجعية ان تؤمن لغالبية الشعب شروطا معيشية افضل ، تمكنها من الحياة بعيدا عن وطأة الاستغلال والاستعباد ، وتوفر لها اسباب الرخاء والعدالة والمساواة ، كما لم تستطع ان تنزع حرية الوطن وتؤكداه بصورة كاملة .

لقد بدا واضحا ان هذه التجربة الرجعية لم تنجح في تصفية التناقضات الاجتماعية الكبرى لانها قامت على اساس وقواعد اجتماعية كان من شأنها ان تخلق تناقضات اجتماعية كبرى ، نمنط اخر ، كما انها لم تنجح في تقديم الحل المنشود لمسألة التقدم ، لان الرأسمال الخاصة في اقطارنا المختلفة قبعزت عن انماء الموارد الكبيرة وتجميع المدخرات الواسعة الضرورية لتحقيق التقدم وانشاء صناعة حديثة . وفي ظل واقع كهذا الواقع العربي الذي نعيشه اليوم ، تأكد ، بوضوح ، ان طريق التطور الاشتراكي هو الطريق الذي ينبغي على

الامة العربية سلوكه ، لا لان الاشتراكية حتمية تاريخية فحسب ، بل لان الواقع العربي يشير بوضوح الى ان النهج الرأسمالي غير قادر على تحقيق التقدم المنشود في مثل اقطارنا المتخلفة الضعيفة التطور ، وهو عاجز عن تسوية قضايانا الاقتصادية والاجتماعية وبناء مجتمع عادل ثم

وفي كلا الامرين يتحمل الشعب اوضاع الاستغلال ، ويتحمل الوطن اسواء التبعية دون ان يحقق الشعب والوطن تقدمهما المنشود ، وفي مثل هذه الحال تعود جميع الارباح الطائلة التي يتحمل تكاليفها الشعب في ظل جدران الحماية الكبريكية العالية ، الى حفنة صغيرة من الرأسماليين وعملاء الاستعمار ، بينما تظل الملايين الفقيرة تكابد الفقر والحرمان .

لقد استطاعت بعض التجارب الرأسمالية في العالم ان تحقق قدرا غير يسير من التقدم .. لقد استطاعت ان تطور القوى المنتجة وتكنولوجيا الانتاج — واستطاعت ان تنظم الانتاج في حدود الشاريع الخاصة تنظيما علميا كما استطاعت من خلال هذا التنظيم ان تحقق نموا كبيرا في انتاجية العمل .

ولكن هذه التجارب لم تستطع ان تحقق هذا التقدم والتطور الا من خلال علاقات اجتماعية يسودها منطق الاستغلال وعلاقات دولية يسودها منطق السيطرة والاستعمار على حساب سعادة الملايين من القوى العاملة .

فالنظام الرأسمالي يعتمد بصورة اساسية على الربح ويعتبره القوة المحركة للانتاج الرأسمالي ، وهو يسعى لتحقيق هذا الربح باعتباره هدف الانتاج عن طريق الملكية الرأسمالية الخاصة لوسائل الانتاج التي تستثمر العمل المأجور وبكلمة اوضح يعتمد هذا النظام في تحقيق التقدم والتطور على استغلال الانسان لاجه الانسان . فالذين يكبدون ويكدحون ويهدرون عرق جهمهم في هذا المجتمع لا يربحون الا ما يكاد يبقى على رفق الحياة ، بينما تؤول الارباح الى القلة التي تستحوذ على ملكية وسائل الانتاج الاساسية في المجتمع ، ذلك ان اسلوب الانتاج والتملك في النظام الرأسمالي يستند الى استثمار قلة من الافراد للبعض الاخر .

وليس هذا فحسب ، انما ارتبطت تجربة التقدم في الرأسمالية ، بصورة واضحة ، بالنظام الاستعماري والتسلط واستثمار الثروات ونهبها من المستعمرات واستغلال جهد الملايين من العمال .

ان ثمرة مثل هذا التقدم والتطور الذي حققته الرأسمالية لسم يستطع ان يحقق العدالة الاجتماعية على الصعيدين القومي والعالمي ولم يستطع ان يحقق مجتمع الرفاهية والمساواة لغالبية الشعب ، انما كانت ثمرة التجارب الرأسمالية في التقدم تأكيد الانقسام الطبقي في المجتمع وتفاقم التناحر الطبقي في احيان كثيرة وتراكم الثروات فسي ايدي فئة محدود من الرأسمالية ، كذلك كانت ثمرة التجارب الرأسمالية في التقدم ، ظهور الاستعمار الحديث وازدواج قدرة الدول المتخلفة على التقدم وانعدام التساوي في التقدم بين مختلف الدول .

اما في بلادنا العربية ، فاننا نجد ان بعض اجزاء الوطن العربي قد استطاعت ان تنال الاستقلال وان تتخلص من الاستعمار المباشر ، وان بقي معظمها خاضعا للاستعمار غير المباشر . ولقد سارت هذه الاقطار العربية ، بعد استقلالها ، في طريق يعتمد بشكل او اخر على قواعد النظام الرأسمالي وحاولت ان تشق طريقها نحو التقدم فسي محاولة للحاق بالدول التي سبقتها في هذا المضمار .

ولكن الذي تأكد لنا ، بوضوح ، ان تجربة التقدم الرأسمالية التي جاءت على انقاض علاقات المجتمع الاستعماري الاقطاعي ، لم تات لتقضي على التناقض الطبقي الذي خلفه مجتمع الاقطاع والاستعمار ، انما اقامت هذه التجربة طبقات جديدة حاولت ان ترث الطبقات القديمة وخلق ظروف جديدة للاستغلال والاستثمار .

كذلك تأكد بوضوح ان هذه التجربة التي جاءت على انقاض

ياتي بعد ذلك النجاح الذي تحوزه الاشتراكية اليوم في ارجاء العالم وخاصة على صعيد التطبيق ليؤكد اكثر فاكثر قدرة الحل الاشتراكي على تحقيق التقدم الاجتماعي في بلادنا وضمن النهوض الاقتصادي فيها .

ان الاقطار العربية لم تستطع حتى الان ان تبلغ مرحلة الرأسمالية الصناعية الناضجة وهي في معظمها ما زالت تابعة للنفوذ الاستعماري او هي تحتفظ ببقايا العلاقات الاقطاعية ، بين الاوضاع الراهنة الداخلية منها او العالمية ، تؤكد امكانية الانتقال من اقتصاد شبه استعماري وشبه اقطاعي او من اقتصاد ينطوي على اوضاع وعلاقات رأسمالية متطورة الى حد ما ، الى اقتصاد اشتراكي يغطي مرحلة الرأسمالية الصناعية الناضجة .

ان الخطوة نحو تحقيق تطور كهذا هي دون ادنى ريب خطوة ثورية وهي بتغطيتها مرحلة الرأسمالية الناضجة وتحولها نحو الطريق الاشتراكي تؤكد قدرة العمل الثوري على اختصار مراحل التطور التاريخي .

ان هذه الخطوة الثورية تأتي في اعقاب تطورات ثورية حاسمة تجري في المنطقة العربية هزمت فيها الرجعية وانتصرت فيها الجماهير الشعبية ، كما انها تأتي في وقت تكشف فيه للجميع وبوضوح تام الطبقة الرجعية للنظام الرأسمالي وعجزت عن تحقيق تقدم اجتماعي حقيقي وعادل .

وهذا خلاف الحل الاشتراكي الذي يتيح اوسع المجالات لحمل الصراع الطبقي وتوزيع عائد العمل على كل الشعب وتصفية قيود الاستغلال وتحرير الانسان سياسيا وفتح الطريق امام التقدم الاقتصادي والاجتماعي المنشود .

ان الوطن العربي يشهد اليوم في اكثر من جزء من اجزائه تحولات اجتماعية حاسمة على طريق الاشتراكية ، ولم تعد الاشتراكية في بلادنا مجرد حركة سياسية او تيار فكري ، بل اصبحت تيارا حياتيا يؤسس

على مجرى التطور في بلادنا العربية وفي العالم بأسره وعلى موقف الانسان من المجتمع والحياة .

وعلى الرغم من كل التطورات الاجتماعية والسياسية التي تمت من خلال النضال الثوري فان الرجعية العربية لم تستنفد بعد امكانياتها على اعاقا التحول الاشتراكي وتهديده ، وانها ما انفكت تجد في العلاقات الاجتماعية الراهنة التي ما زالت تشكل الى حد كبير امتدادا للعلاقات القديمة ، امكانية واسعة للتأثير على التطور العربي نحو الاشتراكية . ولكن جميع هذه المحاولات الرجعية غير قادرة على ارجاع عجلة التاريخ الى الوراء ، فالنظام الاجتماعي الرأسمالي في العالم قد شارف نهايته بعد ان استنفد مبررات وجوده ولم تعد هناك من قوة قادرة على ايقاف تفسخ هذا النظام واندثاره ، وان الاشتراكية قد اصبحت حياة اجتماعية نعيشها بعض الشعوب او هدفا اساسيا تتجه نحو البقية الباقية من الشعوب .

ان الاقطار العربية التي اختارت طريق التحرر الاشتراكي تواجه اليوم قضية اساسية هي قضية التطور الداخلي وغدت طريقا لاختصار مسافة التخلف ما بين بلادنا والبلدان التي استطاعت ان تحقق تقدما كبيرا .

فالحل الاشتراكي لم يعد مجرد هدم للنظام القديم ، بل انه يرنو الى ابعد من ذلك بكثير . انه يريد ان يجيب عن جميع الاسئلة التي يطرحها التطور الاشتراكي وجميع ما يتعلق ببناء مجتمع تسوده علاقات انسانية جديدة لا اثر فيه للتناقضات الاجتماعية المختلفة .

ولعل من ابرز المهمات التي تواجه عملية التحول الاشتراكي في بلادنا ، ان هذه العملية تتم اليوم مستندة الى اساس اقتصادي متاخر ومختلف ، الامر الذي يجعل عملية التحول الاشتراكي عملية طويلة الامد تتطلب مواصلة الجهد الانساني بكل وعي وتصميم .

ان بلادنا ما زالت حديثة عهد بالتحرر من الاستعمار ، وحتى وقت قريب كانت القوى العادية علينا تستنزف جهودنا وثروتنا وتبقينا في حالة قاسية من التخلف الاقتصادي والاجتماعي ، وحتى اليوم ما زالت بلادنا تعتبر من البلدان المتأخرة رغم ما تتمتع به من امكانيات وفروات واسعة من طبيعية وبشرية .

ان مثل هذه الظروف تضع عملية التحول الاشتراكي امام صعوبات جمة وحيال مهمات اساسية كبرى ، فالثورة تريد ان تبني القاعدة الاقتصادية اللازمة لتحقيق بناء اشتراكي متين ومستقر ، على ان هذه الثورة من جهة اخرى غير قادرة على تغيير القواعد الاقتصادية وتصفية المشكلات المادية والقضاء على البؤس والاستغلال بيسن عشية وضحاها وبغربة عصا سحرية !

لذلك نجد عملية التحول الاشتراكي في بلادنا تلجأ الى العديد من الوسائل لمجابهة ظروف الواقع العربي الراهن وانجاز مهمة بناء القاعدة الاقتصادية اللازمة فهي تارة تدخل في تسويات مع صفار الملاك ، وهي تارة اخرى تعتمد على رأسمالية الدولة ، وهي تارة ثالثة تبقى على قطاع خاص واسع نسبيا يعمل الى جانب القطاع العام ويدعم تطوره بشكل موجه .

ان هذه العلاقات الجديدة التي يتسم بها التحول العربي الاشتراكي في مراحله الاولى ، لا يمكن تجاوزها بسهولة ويسر ، ولكن التقدم الاجتماعي المطلوب سيبقى دوما مرتبطا ارتباطا وثيقا بالتغلب على امثال هذه العلاقات وتحولها الى علاقات اشتراكية متكاملة .

ان عملية التحول العربي الاشتراكي تواجه اليوم عددا من العوامل اولها يكمن في بقايا المجتمع القديم وعناصره الاقتصادية والسياسية وثانيها يكمن في الوعي الاجتماعي المتخلف بين قواعد واسعة من ملايين الشعب .

ان عملية التحول الاشتراكي ما زالت تواجه النزوع الى الملكية الخاصة لدى بعض الفئات الاجتماعية ، كما انها ما زالت تواجه بعض المصائب في الاوساط البورجوازية المثقفة التي ارتبطت فكرا او مصلحة بالنظام القديم ، ومع ان دور هذه العناصر في بلاد متخلفة كبلادنا الا انه

صدر حديثا

أقول لكم ..

للشاعر

صلاح عبد الصبور

طبعة جديدة من ديوان احلث

ثورة في الشعر العربي الحديث

منشورات دار الاداب

الثمن ٢٥٠ ق. ل

ما زال يحتفظ لنفسه بتأثير واضح وان هذا التأثير ليدو خطره كبيرا عندما تنجح في التأثير احيانا حتى على الجماهير التي عانت من الاستغلال والتي ترفض العودة الى نيره الثقيل ، وخاصة في الفترات التي يقع فيها خلل او ارتباك في العلاقات ما بين الحكم وبين القوى الشعبية نتيجة للمصائب الموضوعية التي تعجز عن سد بعض الحاجات المادية كإنتاج السلع الاستهلاكية او نتيجة لبعض المواقف السياسية الخاطئة او ما شاكل ذلك من الظواهر السلبية .

كذلك تواجه عملية التحول الاشتراكي في بلادنا تخلف الوعي الاجتماعي بين قواعد واسعة من القوى العاملة التي يفترض ان تكون سند التحول الاشتراكي وقوته الثورية . وان تخلف الوعي هذا يضعف من قدرة بعض القوى الشعبية على اسناد عملية التحول الاشتراكي ويسلب الثورة الاشتراكية جانباً من قواها الذاتية نتيجة لردود الافعال غير الواعية حيال الصعوبات الموضوعية ومشكلات مرحلة الانتقال والتناقض ما بين حاجات المواطنين من جهة والامكانيات المادية المتوفرة من جهة اخرى او حيال النقص والاختفاء التي تركتها الاجهزة الادارية التي قد تظل بعض عناصرها بعيدة عن الانسجام مع عملية التحول الاشتراكي او معادية لها في بعض الاحيان .

ان بقايا العلاقات الاجتماعية الموروثة واثنية الملأ من جهة ، وردود الافعال حيال صعوبات مرحلة الانتقال وعجزها احيانا عن الاسراع بالتطورات الاجتماعية ، كل ذلك يشكل اليوم نقاط ضعف اساسية في عملية التحول الاشتراكي في بلادنا العربية ينبغي التنبه الى اهميتها منذ الشروع بخطوات التحول الاولى .

ان الاشتراكية نظام اجتماعي يستند الى الملكية العامة لوسائل الانتاج ، ذلك النظام الذي تتحرر فيه سائر العلاقات الاجتماعية من التناقضات الطبقة ومن مختلف عوامل استثمار الانسان للانسان ، ويتولى فيه الانتاج الاجتماعي وتسييره القوى العاملة التي تتجه ويوزع فيه عائد العمل على كل الشعب طبقاً لمبدأ تكافؤ الفرص ولكل حسب عمله .

غير ان الملكية العامة لوسائل الانتاج وسيطرة الشعب على وسائل الانتاج الرأسمالية لا يفرض في المراحل الاولى لعملية التحول الاشتراكي في بلادنا العربية اليوم تامين جميع وسائل الانتاج ، انما يمكن الوصول اليها بخلق قطاع عام يكون المحور الاساسي لعملية التنمية ويبقى الى جانبه قطاع خاص يشارك بجانب من خطة التنمية على ان يضمن ممارسته لمهامه من غير استقلال ومن غير توسع محتمل على حساب القطاع العام .

ان مثل هذا التضخم في جهاز الدولة سيحمل معه بذور يرافقه تشديد رقابة الشعب واطلاق يده في المبادرة للاسهام في العمل الاشتراكي وتخطيطاته الاقتصادية ذلك ان جهاز الدولة في حالة قيام القطاع العام والاشراف والتوجيه سيزداد ضخامة عندما يبدأ باستيعاب هذه الوظائف والمسؤوليات الاقتصادية الضخمة التي ستؤثر لا محالة على الوضع الاجتماعي الجديد .

ان مثل هذا التضخم في جهاز الدولة سيحمل معه بذور « البيروقراطية » وستتأكد البيروقراطية وتتوطد اذا لم يبادر الى اقامة رقابة شعبية منظمة من شأنها ان تقضي على بذور هذه البيروقراطية فتحلل المبادرات الشعبية الخلاقة محلها والتي تطلق بحافز من الاحساس بمسئولية العمل الجديد .

ان الاشتراكية العربية بمحتواها ومضامينها القومية الانسانية والتي تلعب دوراً اساسياً حاسماً في حياة الامة العربية على صعيد النضال من اجل الهدم والتقويض وعلى صعيد النضال من اجل البناء والانشاء . ان الاشتراكية العربية بخصائصها ومقوماتها هذه ، تعي الواقع المادي والاجتماعي الذي تؤكد لنفسها فيه ومن خلاله . فهي ملزمة باتخاذ طرائقها واشكالها ووسائلها من خلال الظروف الحياتية التي تعيشها الامة العربية . لا بل واكثر من ذلك فان الاشتراكية العربية بفعل الظروف الاقليمية التي خلقتها التجزئة ، ستجد نفسها

في مراحل التطبيق العربي الشامل ان لهذه الظروف اثرها على مدى التطبيق الاشتراكي وعلى سرعة انجازاته ، لا سيما في الخطوات الاولى من تلك المراحل . . ستكون هناك آثار مختلفة على مدى التطبيق وعلى سرعة الانجازات ما بين اقليم واخر . على ان هذه التأثيرات الاقليمية المتباينة يجب ان تعالج ضمن الخطة الاشتراكية العربية الشاملة ، وان تتم عملية تقليص الفوارق في التطبيق ، بصورة تدريجية ، حتى يقوم الاقتصاد الاشتراكي العربي الموحد بكل تفصيلاته ، وعندئذ تقوم على اساسه المؤسسات العربية الموحدة العليا لتكون هي المؤسسة الاشتراكية العربية الواحدة .

فلاصلاح الزراعي مثلاً باعتباره اجزاء تفرقه وتأخذ به الاشتراكية العربية ، في مراحلها الاولى ، من شأنه ان يقضي على نظام الاقطاع اذ يأخذ بمبدأ الملكية الصغيرة او التعاونيات الزراعية فسي الانتاج والاستهلاك والتسويق . . . الاصلاح الزراعي يأخذ اشكالا من التطبيق تختلف في بعض اجزائها من قطر الى قطر وان ظل جوهر الاصلاح الزراعي واحداً .

ان هذا الاختلاف في التطبيق تقتضيه بعض الفوارق الاقتصادية والاجتماعية القائمة من قطر الى قطر . . اختلاف في جودة الارض وصلاحها في كثافة الزراعة ونوعيتها . . في علاقة الفلاح بالمالك . . في علاقات الفلاح بالفلاح . . في كمية الماء ووسائل السقي والارواء . . في طبيعة المجتمع الفلاحي . . في التقاليد والعادات السائدة . . في هذا كله وفي غيره من الاسباب والعوامل التي تؤثر ولا شك على اشكال التطبيق ومده .

ان هذه الاسباب والعوامل تؤثر على نسبة الملكية الصغيرة من قطر الى قطر، رغم ان الهدف الموحد لقوانين الاصلاح الزراعي واجراءاته هو تفتيت الملكية الكبيرة وتصفية الاقطاع من اجل توزيع الارض على الفلاحين واقامة تعاونيات زراعية او من اجل الملكية العامة للارض الزراعية واعتبار ذلك كله من الاجراءات التي لابد من انجازها للسيير في طريق الاشتراكية لمسالة الارض .

ان مراعاة بعض الظروف الاقليمية لدى الشروع في تطبيق النظرية الاشتراكية العربية لا يعني تفتيت هذه النظرية وتحويلها الى عدد من النظريات تختلف باختلاف الاقاليم بل على العكس من ذلك ان الاشتراكية العربية على المستوى النظري كما هي على المستوى التطبيقي تواجه اليوم مشكلة خاصة بها هي مشكلة الواقع العربي بما في هذا الواقع من ظروف وشروط املتتها التجزئة وما نجم عنها من ظروف واطواق اقليمية متفاوتة ، وان من اهم مهمات النظرية الاشتراكية العربية ان تواجه هذا الواقع وان تضع له الحلول باعتبارها نظرية اشتراكية عربية قادرة على حل جميع مشكلات الواقع العربي وتخطيطها وتصفية جميع الفوارق الاقليمية من اجل اقامة المجتمع الاشتراكي العربي الواحد بقيمه ومفاهيمه ومؤسسته الاشتراكية الواحدة الكبرى .

بعد هذا نواجه سؤالاً طاماً طرح دوماً من خلال الحوار الفكري مع الواقع العربي بشأن النظرية الاشتراكية العربية وحركتها ذلك السؤال: هل يمكن او هل يصح بناء اشتراكية عربية كاملة في جزء من الوطن العربي ؟

هذا السؤال في الحقيقة قد طرحه واقع التجربة العربية الاشتراكية حيث نجد الاشتراكية العربية تدخل مرحلة التطبيق الاولى في جزء من الوطن العربي هو الجمهورية العربية المتحدة . ومنذ ان دخلت الاشتراكية العربية هذه المرحلة التطبيقية بدا الجدل يدور حول امكانية بناء اشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة ، وبالتالي حول امكانية بناء اشتراكي كامل في كل جزء عربي بمعزل عن الاجزاء الاخرى .

ان الاشتراكية العربية يمكن ان تبدأ انطلاقاً في اي جزء من الوطن العربي ، ولكن لا يمكن لهذه الاشتراكية ان تأخذ شكلها الكامل . . لا يمكن ان تتجسد نظريتها كاملة في الواقع العربي ما لم تأخذ ابعادها وابعادها الكاملة على الوطن العربي كله ذلك لاسباب سياسية

واقتصادية واجتماعية وقومية عديدة . فنظرية الاشتراكية العربية
نظرية صيغت من الواقع العربي ومتطلباته والحاجة على الحلول ولم تصغ
ضمن الاطر الاقليمية المنزلة .

فلا اشتراكية العربية قد تضطر في حالة شروعا وانطلاقا من
اقليم واحد ان تسلم تسليما مؤقتا باوضاع التجزئة في الوطن العربي
ريثما تبدأ انطلاقتها الكبرى وارتقاءها الى مستوى الوحدة العربية
الكاملة .

اننا لا نريد ان نندفع اندفاع الغفلة فنزعم ان الاشتراكية لا يمكن
ولا يصح على اية حال ان تبدأ خطواتها الاولى او مراحلها الاولى في
جزء واحد من الوطن العربي وان هذه الخطوات ستظل محتجزة ريثما
تتحقق وحدة الوطن العربي بأسره ... كما اننا لا يصح ايضا ان نخضع
فكرنا ونظرتنا لظروف الواقع الاقليمي في كل قطر فنذهب بمعنيين في
القول ، بان الاشتراكية يمكن ان تطبق كاملة وبكل تفصيلاتها ومراحلها
وابعادها ضمن اطار الاقليم الواحد وان الوحدة يجب ان توجه وتقيّد
بخطوات التطور الاشتراكي .
لا هذا .. ولا ذاك !

ان صرح الاشتراكية العربية لا يكتمل بنيانه الا في الوطن العربي
الواحد والا في ظل الوحدة العربية التي توفر لهذا الصرح من مواد البناء
الطبيعية والبشرية ومن الشروط والامكانيات الاقتصادية والاجتماعية
والسياسية ما يفرض لهذه الاشتراكية تحقيق اهدافها في الكفاية
والرفاه من جهة ، وفي العدالة من جهة اخرى .. ان تحقيق الوحدة
العربية انطلاقا بالاشتراكية العربية من نقطة اعلى وبامكانيات اوفر .

وان الاهداف العربية - كما سبق الايضاح - اهداف مترابطة
لا يصح بل لا يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر ، فهي تؤثر في بعضها
البعض تأثيرا يبلغ حدا يكون معه انتزاع اي هدف من الاهداف الاخرى
من الهدفين الاخرين معناه تشويه لجميع الاهداف على الصعيد النظري
وعلى الصعيد التطبيقي في ان معا .

ان اية خطوة نحو الوحدة يجب ان يدرس اثرها دراسة واعية
مسئولة على الاشتراكية والديموقراطية كما يجب ان يدرس ايضا اثر
اية خطوة اشتراكية على الوحدة والديموقراطية .

ان هذه الدراسة الواعية المسؤولة يمكن ان تحقق لدى استيعابها
وتطبيق دلالاتها الانسجام في سير الامة العربية نحو اهدافها الثلاثة هذه
دونما تعارض او تناقض او تضاد .

ومن هنا يتحتم على النضال الاشتراكي حتى قبل البدء بالبناء في
اي جزء من الوطن ان يشجع اية خطوة من شأنها تقليص الفوارق
الاقتصادية كخطوة اولى في سبيل العمل الثوري العربي الشامل .

فحركة التصنيع التي تتسع وتنامي في عدد كبير من اجزاء الوطن
العربي ، يجب ان ندرک منذ اليوم ضرورة تحقيق التنسيق لتجاهاتها
لكيلا تعارض وتتضاد هذه الاتجاهات ما بين قطر وقطر عربي اخر ،
الامر الذي قد يضع اعباء جديدة في وجه العمل الاشتراكي فيما بعد .
ان الاشتراكية العربية تعمل من اجل قيام مجتمع عربي تسوده
العدالة الاجتماعية ... مجتمع متحرر من الخوف والاكراه والاستغلال
.. مجتمع العمل المبدع الخلاق الذي تقوم به الملايين من جماهير
الشعب .

ان القضاء على الاستغلال وقواعده المادية والمؤسسات الاجتماعية
التي تبرر هذا الاستغلال وتحميه هو بداية الطريق نحو اقامة هذا
المجتمع العربي المنشود .

ثم بالعمل الانساني الخلاق تستطيع الامة ان تعبر عن امكانياتها
وطاقتها فالعمل هو الوسط او هو الاداة التي يستطيع من خلالها
الانسان او الامة ان تؤكد مطامحها واهدافها وان تفجر امكانياتها
وطاقتها .

وان المسيرة التي تناهب الامة العربية للاندفاع في طريقها اليوم ،
مسيرة صعبة عسيرة تعترضها مصاعب جمة يجب ان نلّك .. هذه
المصاعب قد اقتتها في الطريق عهود طويلة من القهر والتجزئة

والاستغلال ، عاشتها الامة العربية فتركت اثارها البشعة في كل ركن من
اركان الوطن العربي .. اثار من اوبئة الفقر والجهل والمرض .

فاقامة الملكية العامة لوسائل الانتاج وادارة هذه الملكية ادارة
ديموقراطية لا يمكن ان يتحققا ما بين غمضة عين والتفاتنا .. ان على
الطلائع الاشتراكية ان تستوعب وتعي ظروف مجتمعنا العربي وطبيعته
كيما تعرف هذه الطلائع وجماهير الشعب بمجموعها طريق الانطلاق في
مسيرتها الثورية الى امامها وابعادها القصى بمنجى من الهزات
والانكساعات والتقهقر التي قد تجرها وبالا على مجتمعنا العربي
الاندفاعات العاطفية والمواقف المنفعلة السطحية دونما استناد الى رأي
نظري مدروس نابع من الواقع قابل للتجسيد فيه من جديد ، لاتتشال
هذا الواقع من مستواه والارتفاع به الى مستويات جديدة عليا .

على الحركة العربية الاشتراكية ان تعي الواقع العربي بكل ابعاده
وان تستوعب مشكلاته ومعضلاته لكي يكون بوسعها التوصل الى الحل
الواعي لقضية هذا المجتمع وتطوره ودفعه نحو الهدف المنشود .

ان ظروف الواقع الاجتماعي المتخلف لا بد وان تعكس اثرها على
كل مرحلة من مراحل البناء وعلى كل خطوة من خطوات التطور ، لذا
فان على الطليعة العربية الاشتراكية ان تدرك طبيعة هذه الظروف ..
عليها ان تعترف بان هذه الظروف في الوقت الذي يجب ان تعمل على
تصفيها والفاها بالعمل النابع من نظرية عملية ثورية وتخطيط بمقتضى
هذه النظرية .

ان المراحل الاولى في طريق اقامة الملكية العامة لوسائل الانتاج
يمكن ان تبدأ بخلق قطاع عام - كما سلف القول - يعطي الدولة
الدور الاساسي في البناء والتخطيط ويضمن رقابة الشعب وسلطته ،
فيحقق ملكية الشعب للجزء الاكبر من المرافق الاقتصادية كالصناعات
الثقيلة والمتوسطة وصناعات التعدين والطرق والسكك الحديدية ووسائل
النقل بمختلف اشكالها والوانيه والمطارات ، والمصارف وطاقات القوى
الحركة والسدود وكذلك الاشراف والمساهمة والتوجيه في التجارة
الخارجية والداخلية والاستيراد ونتاج عدد من السلع الاستهلاكية
وتوزيعها .

وقد تتطلب ظروف التطور الاشتراكي ان يترك للراسمال الفردي
غير المستغل مجال العمل والمشاركة في جزء من مرافق الاقتصاد القومي
ليسهّم في عمليات التنمية كان يشارك بجزء من تنمية الصناعات
الخفيفة او يشارك في التجارة الداخلية والاستيراد ونتاج بعض السلع
الاستهلاكية وتوزيعها ، وان يكون له الحق في خدمة الاقتصاد القومي
في المجال العقاري حيث تعطي الراسمال الفردية حق التملك العقاري
الخاص تحت اشراف وتوجيه يمنعان المضاربة والاستغلال .

وتواجه الاشتراكية العربية ايضا مشكلة الارض الزراعية فالنظام
الاقطاعي ما زال يسيطر في عدد غير قليل من الاقطار العربية ، كما
ظهرت الراسمالية الزراعية التي تستغل الفلاحين استغلالا شائنا
باستئجارها الاراضي واستثمارها وتشغيلها مكان الححر والسقي
بحيث يعود عليها اكبر مردود من نتاج الفلاحين وجهودهم .

ان تفتت الملكية الكبيرة وحماية الفلاح من الاستغلال وتصفيته
مجتمع الاقطاع هو من الاتجاهات الاساسية في الاشتراكية لحل مشكلة
الارض الزراعية باشاعة الملكية الصغيرة وتجديدها وانشاء التعاونيات
الزراعية وجمعيات التعاون الانتاجية والاستهلاكية والتسويقية في القرى
والارياف .

ان جميع هذه الاجراءات خطوات اولى في سبيل البناء الاشتراكي
بحيث تتحقق الملكية العامة لوسائل الانتاج ، وتحقيق رقابة
الشعب عليها وضمان ادارتها ادارة ديموقراطية .

ان العمل ، والعمل المستمر المنظم هو طريق الاشتراكية لرفع
مستويات الانتاج وتوسيع قاعدة الثورية الوطنية وتنمية الدخل القومي
.. ان العمل الانساني الخلاق هدف اساسي ودائم للاشتراكية العربية .
على ان تنظيم فائض العمل القومي على اساس من العدالة متين ، هو
الاخر هدف من الاهداف الرئيسية كما ان زيادة الانتاج والعدالة فسي

التوزيع - هما كما قلنا - من اهم اسس الاشتراكية العربية من اجل ان تمتع الجماهير العاملة بفائض عملها وبمردود مجهودها .
ان عملية التوازن المستمر بين زيادة الانتاج وعدالة التوزيع يجب ان يرافقتها ايضا ، المضي باستمرار فسي توسيع الخدمات الاساسية العامة ، وبخاصة في تلك المناطق التي تعاني من عوامل التخلف اكثر من غيرها .

فجماهيرنا الكادحة التي عانت طويلا من الاستغلال تعاني حينئذ عميقا متصلا للحصول على ثمرة عملها وذلك بتوسيع المرافق والخدمات العامة وزيادة الاستهلاك في السلع ، على ان يتم ذلك كله ضمن التخطيط الاشتراكي الذي يستهدف تنمية المدخرات القومية وتوسيع المشاريع والاستثمارات الجديدة .

اما غاية الانتاج فيجب ان تكون اولا وقبل كل شيء ، رفع مستوى الشعب وتحقيق الرفاه الفعلي له في حياته وان العمل على زيادة الانتاج يجب الا يكون غاية لذاتها ، اي ان زيادة الانتاج من اجل توسيع المدخرات .. من اجل استثمارات جديدة .. من اجل زيادة جديدة في الانتاج .

ان هدف زيادة الانتاج يجب ان يكون توسيع الخدمات والاستهلاك في السلع كما يجب ان يكون توسيع الاستثمارات بالعمل هو تنمية المدخرات .

فما كان للاشتراكية العربية باهدافها ومضامينها القومية الانسانية ان تحيل الانسان الى محض آلة في جهاز الانتاج مهمتها العمل والعمل الالي فحسب .. ان الاشتراكية وان كانت تعتبر العمل وسيلتها للتقدم والنهوض الا انها لا تجرد العمل من جوهره الانساني الخلاق .

ان الانسان يتطلع الى اليوم الذي يستطيع فيه ان ينعم بثمرات جهده .. يلتمح الى التحرر من العناء والمعاناة اللتين خضع لهما طوال فترات الانحطاط والبؤس والاستغلال . فعلى الدول العربية الاشتراكية او الدولة العربية الاشتراكية الواحدة فيما بعد ، ان تحقق نجاحا متوصلا سريعا - بقدر الامكان - في جميع مجالات الرقي والنهوض ، الاقتصادي والاجتماعي ، كما يجب ان تحقق نجاحا متوصلا سريعا بسرع ما يمكن ايضا في مجالات الرقي على الصعيد الانساني .

فهذا النجاح المزودج هو الذي يفجر طاقات الانسان العربي ليحقق المعجزات في ارضه .

ان الانسان العربي الذي ارقعه الاستثمار والاستغلال الطويل يجد ملاذه الانساني في الاشتراكية .. ملاذه الذي يحرره من الاستثمار والاستغلال ليعود لانسانيته فيعمل لنفسه ولشعبه في ان واحد ..

ان الهدف الاشتراكي هو تحويل ارباح الراسمائل من يد حفنة من الافراد مهما كان عددهم الى يد الشعب كله ، باشكال وصور مختلفة كالارتفاع بمستوى المعيشة والتوسع المستمر في الخدمات العامة وتحقيق والنهوض والتطور المستمرين للاقتصاد القومي والارتفاع بمستواه والتوسع بالاستهلاك ضمن اطار خطة التنمية الاقتصادية .

ان الاشتراكية لا تمنع الاثراء على حساب الغير فحسب ، بل هي اكثر من ذلك تمنح كل انسان القسط الذي يستحقه من الثروة القومية ، وتفسح امامه مجالات العمل المثر دون ان يهدر جهده .

ان سد الحاجات الشخصية لجميع المواطنين مادية كانت ام اجتماعية ام ثقافية يجب ان يكون هدفا اساسيا من اهداف الدخل القومي الى جانب العمل المستمر المتواصل من اجل زيادة الثروة القومية بوجه عام .

ان جماهير الشعب العاملة في الدولة الاشتراكية العربية وان كانت هي المالكة الحقيقية لوسائل الانتاج ، الا انها تلمح للانتفاع بهذه الملكية على وجهها العادل السليم .. اي انها تريد ان تكون هذه الملكية في خدمة الشعب وان تكون القيمة الاخلاقية هي اساس العلاقات بين المواطن والمواطن الاخر وبين المواطن والادارة وبين المواطن والمجتمع .

فعلى الدولة العربية الاشتراكية ان تزيد من جهودها باستمرار

تحسين احوال العمل بتطوير اساليبه التكنيكية والعملية وتجديدها باستمرار والعمل على تقليص ساعات العمل قدر الامكان وتوسيع الخدمات واشاعة الاجواء الديمقراطية .

ان الانسان العربي الذي عانى عهودا طويلة بشعة من انظمة الاستغلال والاستثمار والتخلف يتطلع الى ذلك اليوم الذي ينتهي فيه استثمار الانسان للانسان مهما كان شكل هذا الاستثمار .

فالربح الراسمالي يعتبر قاعدة اساسية من قواعد المجتمع الاستغلالي المبني على استثمار الانسان للانسان ، وحيث ان الاشتراكية تعمل على تحويل ملكية ادوات الانتاج ليد الشعب فانها تعمل بطبيعة الحال على تحويل الربح الراسمالي باعتباره قاعدة من قواعد الاستغلال لصالح الشعب لا لصالح حفنة من الافراد .

ان النظام الاشتراكي الذي يوفر امكانيات العمل لجميع المواطنين القادرين على العمل حسب قواهم وطاقاتهم وكفاءاتهم يعمل في الوقت نفسه على حماية المواطنين من نتائج الربح المستغل وحماية كل فرد للملكية غير المستغلة التي اكتسبها بعمله وجهده وتنميتها ايضا البسي الحدود التي لا تتحول بها الى ملكية مستغلة .

ان ملكية الشعب لوسائل الانتاج والعمل الشعبي المبدع من اجل تطوير الانتاج وزيادة الدخل القومي وتوسيع قاعدة الثروة القومية كل ذلك يجب ان يواكبه حق الشعب في ادارة ملكيته وتوجيه اقتصاده القومي ومراقبة تطوره والاسهام في ادارته والمشاركة في بناء حياته .. ويجب ان توفر للشعب « الديمقراطية » باعتبارها الضمانة الاساسية للشعب ، والتي من خلالها يستطيع ان يحقق انتفاعه الحقيقي من ملكيته وثمار جهده وتطوير حياته في نهج متطور صاعد .

هذه نظرة عجلة نلقبها على واقفنا العربي بما ينطوي عليه هذا الواقع من عوامل التناقض الناجم عن صفته الطبقي وتخلفه وما ساه من ظروف الاستغلال والاستعباد الطويلة ... نظرة نلقبها على هذا الواقع لتلمس بعدها طريق التطور التاريخي المحتوم ... طريق بناء المجتمع العربي الاشتراكي الواحد على الارض العربية .

فؤاد الركابي

بغداد

صدر حديثا :

الكلمة فلسطينية

اول ديوان للشاعر الطليعي

حسن النجمي

منشورات دار الاداب

الشن ٢٠٠ ق. ل.



الرصافي للقدس والظروف التي احاطت به انذاك . فقال في الصفحة ٧٨ (ثم يستدعى للعودة الى وطنه للاستفادة من مواهبه السياسية والادبية ولبي معروف الدعوة وغادر القدس مشيعا بمظاهر التكريم والاحترام) .

الحقيقة ان الرصافي غادر القدس مكرها . وتفصيل الامر ان مستشرقاً من يهود اسبانيا اسمه (بن يهودا) القى محاضرة موضوعها : - ماضي العرب في الاندلس - ، في دار سينما عربية في القدس بدعوة من رئيس بلديتها - راغب النشاشيبي - . وقد قام المندوب السامي البريطاني - هيربرت صموئيل - بتقديم المخاض والتعقيب على المحاضرة وورد في تعقيبه ما اثار الرصافي فامتنع لونه ، واستبد به القلق تلك الليلة ثم نشر في اليوم الثاني قصيدة في جريدة - فلسطين - هذا نصها :

وذكرنا ما نحن منه على ذكر
وما لبني العباس في الشرق من فخر
نبواه هرب صموئيل في الصدر
اليه فلبوا دعوة من فتى حر
يحفون من هرب صموئيل باليد
تكون على علائنا ليلة القدر
وقد سرنا من حيث ندرى ولا ندرى
بسحر مقال جل عن وصمة السحر
وما لهم في العلم من خالد الذكر
على صخرة البيت المقدس من اثر
سراب ما اناه منكم يد الدهر
مقومة ما اوجع فيكم من الامر
سرورية من دونها هزة السكر
على الدهر من حق مضاع ومنوتر
وكر علينا لابساً جلده النمر
فلم ياتنا الا بعادنة بكر
سوى ما ورننا من اباء ومن صبر
نقر على ذل وننقاد عن ذكر
مصاعيب لا نعطي المقادة بالقسر
وان نشأت بين الخصاصة والفقر
اذا ما ائتمنا جانحين الى الخسر
خلائق منا لا تميل الى الصدر

وعدت فامسى القوم بين مشكك
فكذب وانت الحر من ساء ظنه
ولسنا كما قال الالى يتهمونا
وكيف وهم اعمامنا واليههم
واني ارى العربي للعرب ينتمي
قريباً من العبري ينمى الى العبر

معروف الرصافي حياته وادبه السياسي

٢٧٥ صفحة - دار الكتاب العربي بمصر

تأليف رؤوف الواعظ

لقد حُبب رؤوفا الي ، ايمانه العظيم بالنقد ، النقد الهادف البناء واذكر في حديث له معي ذات يوم انه قال : انني لن استفيد ابداً من كلمات المجاملة والمدح نكال لكتابي ولكنني سانتفع كثيراً ممن يستطيع ان يدلني على مآخذ الكتاب وعثرات البحث . وهذه - في رأيي - صفة من صفات العلماء ، وخصلة من خصال الموفقين من الباحثين والادباء . ومن اجل ان احقق له رغبته فانهي لن اتحدث عن حسنات البحث وماثره وآياته ودرره وانما ساتحدث عن مآخذ الكتاب ، او عن بعض مآخذه على وجه التحقيق :

نقص المصادر :

حاول المؤلف في مقدمة كتابه ان يعرض عرضاً سريعاً لجميع ما ألف عن الرصافي ، وظن انه قد اوفى على الفاية ، لكنني وجدت ان المؤلف قد فاتته دراسات عديدة عن الرصافي كان بإمكانه الحصول عليها لو بذل جهداً اكثر . منها على سبيل المثال :

١ - الفصل الذي عقده الريحاني عن الرصافي في كتابه - ملوك العرب - بيروت ١٩٢٤ .

٢ - ذكرى الرصافي - لعبد الحميد الرشودي - بغداد ١٩٥٠ .

٣ - ذكرى الرصافي - لجامع سعيد البديري - بغداد ١٩٥٩ .

٤ - معروف الرصافي - للدكتور صفاء خلوصي - ترجمه عن الانكليزية طالب السامرائي .

٥ - الرصافي ذلك الانسان - طالب السامرائي - بغداد ١٩٥٩ .

٦ - مهرجان الرصافي - بغداد ١٩٦٠ .

٧ - الرصافي - عبد اللطيف شراره - بيروت ١٩٦٠ .

٨ - جوانب انسانية في شعر الرصافي - عبد الوهاب السلوم - بغداد ١٩٦٠ .

٩ - الاعلام - الجزء الثامن - للزركلي .

١٠ - مصادر الدراسة الادبية - الجزء الثاني - يوسف اسعد دافسر .

هذه الدراسات والبحوث والمصادر لو بذل المؤلف جهداً للحصول عليها وتعمقها لاضافت دونما شك ، خصباً الى مادته ، ورافداً الى تياره الضخم .

الرصافي وفلسطين :

عرض المؤلف لطرف من حياة الرصافي في القدس سنة ١٩٢٠ وفي عرضه ماخذاً . الاول : انه لم يتوصل الى السبب الحقيقي لفادته

في قبره . فهل يستطيع ميت الإجابة ؟؟ .
 ٣ - ورد في هذه التصريحات على لسان الرصافي قوله : « وما دامت فلسطين مستعرة في حرب فلا استبعد قيام حرب عالمية ثالثة تعيد الى الدول الكبرى ذاكرتها التي فقدتها تحت تأثير اسماعيل الدنيئة . وهذا غير معقول صدوره عن الرصافي لانه مات والحرب العالمية الثانية ما زالت مستعرة .

الرصافي والثورة العربية :

حاول الاستاذ المؤلف ان يخالفنا الرأي في موقف الرصافي من ثورة العرب الكبرى عام ١٩١٦ . فقال (ص ١٧١) ان قصيدة (ابو الملوك) التي رثي بها الملك حسين شريف مكة (تحمل معاني الرئاسة والعطف والشفقة عليه اكثر مما تحمل من معاني التراجع عن موقفه في عدم تأييده للثورة العربية كما ذهب الى ذلك الاستاذ هلال ناجي في كتابه « القومية والاستراتيجية في شعر الرصافي ») .

وهذا الرأي مردود في نظرنا بمجرد انما النظر في القصيدة المذكورة . ان الرصافي عندما اندلعت الثورة العربية هاجمها واعتبر شريف مكة خائنا والثورة عميلة . وقصيدته اليمية اشهر من ان تذكر : قد كنت احسب ان اللوم اجمعه على الحسينيين في مصر قد انقسمتا حتى بدت مخزيات اللوم مشرقة من الحجاز حسينا ثالثا بهما لكننا ذاك قد اربت جريمته عليهما فهو اخري جادم جرما اذ راح بالانكليز اليوم متمنا فضاغف الشريفنا جر واجترأ فانت يا ارض ميدي تحتة جزعا ويا سماء عليه امطري نقما قالوا الشريف ولو صحت شرافته لم ينقض العهد او لم يخفر النعما وظل الرصافي على هذا الرأي حتى بعد سقوط الدولة العثمانية تؤيدنا في ذلك قصيدته في الجنرال - غورو - لكنه فيما بعد غير رأيه في الثورة وفي قائدها ، صار القائد بطلا والثورة وطنية ، لا شفقة وعظما وانما اعتقادا وايمانا ، لأن الرصافي عرف بصراحته المتناهية ، وبديل ان في (الكافية) المذكورة لم يبك المرثي فحسب ، بل مجد دور المرثي في الثورة العربية ومجد الثورة ذاتها ، مما يعتبر تراجعا عن آرائه الاولى وايمانا منه بان ثورة ١٩١٦ هي ثورة عربية تحررية : بدا وجه العروبة في حلوك غداة قضى الحسين ابو الملوك حتى يقول :

قضى في المجد ليس بندي نظير وفي العزيمات ليس بندي شريك
 ملك واصل الافدام حتى اتاه بهلكه يوم الهلوك
 لقد سلك الطريق الى العالي الى ان مات محمود السلوك
 وجدد للعروبة غرس مجد قديم كان كالمطلق التريك
 وحدث نهضة في العرب هزت جنوب الارض كالريح السهوك
 واثبت بالسيوف لهم حقوقا مؤيدة بكل دم سيفك
 ولكن غشه الحلفاء حتى اتوه من الثالب في مسوك
 وخانوا لم يفوا بعد انتصار بما كتبوه في بطن الصوك
 حتى يقول :

قرين القبلتين عليك نبكي دما بالدمع من طرف مسيك
 فقدنا منك خير زعيم قوم وخير نصيح تجربة حنيل
 لقد ناح العراق عليك حزنا وضج من الخليج الى دهوك
 وناح المسجد الأقصى جميعا الى ارض الشام الى تبوك
 لقد نزهت من غمز ولمز كما نزهت من شعر ريك

من خصائص شعر الرصافي السياسي :

تحدث المؤلف الفاضل عن جملة من خصائص شعر الرصافي السياسي ولكنه اغفل اهم خاصة في نظرنا واجدها بالاثبات ونعني بها ، قدرة الرصافي على تخيل صورة فنية ساخرة لن هجاه .
 وكمثال على ذلك قصائده الممنونة : - الانكليز فسي سياستهم الاستعمارية - - غادة الانتداب - - الشيطان والطيان .
 في كل قصيدة من هذه القصائد السياسية ، سخرية مريرة ،

هما من ذوي القربى وفي لغتيهما دليل على صدق القرابة في النجر
 ولكننا نخشى الجلاء ونتقي سياسة حكم ياخذ القوم بالهجر
 وهل تثبت الايام اركان دولة اذا لم تكن بالعدل مشدودة الازر
 وما انا قبل القوم جئتكم معلنا لك الشكر حتى املا الارض بالشكر
 فانبرى له وديع البستاني يرد عليه في قصيدة منها :

خطاب يهودا ام عجاب من السحر وقول الرصافي ام كذاب من الشعر
 وحقك ما ادري . وادري . ويا لها مراوحة بين الرصافة والجسر
 وما من عيون للمهى تجلب الهوى بارض بها عين الزمان على الحر
 بيغداد يا معروف بالارض . بالسماء . بريك . بالاسلام . بالشفع والوتر
 فريضك من در الكلام فرائد وانت ببحر الشعر اعلم بالدر
 ولكن هذا البحر بحر سياسة اذا مد فيه الحق ذن بالجزر
 عهدناك عباسا بوجهه اعزة كيف لقيت الل بالعر والبشر ؟

ثم تعرض الرصافي بعدها لسلسلة نهجمات صحفية كانت من اسباب مفادته القدس وفلسطين كلها وفي ذلك يقول الدكتور ناصر الدين الاسد (١) :

« وكانت هذه القصيدة والرد عليها من اسباب اضطراب معروف الى مفادرة فلسطين لشدة ما اصابه من هجوم شبانها عليه وهجائهم له على صفحات جرائد فلسطين » .

هذه الحقيقة جلاها وثبتها في موضع اخر (٢) الاستاذ - عجاج نويهض - في مقال نشره بعنوان - الرصافي كما عرفته - اذ ورد فيه نصا : « ونشرت القصيدة في جريدة - فلسطين - لميسى العيسى . وسرعان ما اثرت على الرصافي عاصفة هوجاء احتجاجا على ما قال من ابيات مجاملة . والصحيح ان ابيات المجاملة هذه كانت زائدة على المقدار ، ولم ينتبه الرصافي الى ما في ذلك من شطط لا يفسر بانه من ضروب المجاملة ، ولكن العاصفة التي اثرت عليه لم تكن تخلو هي الاخرى من شطط ، لانها كانت تريد النيل من راقب الناشئيين من فوق رأس الرصافي لاسباب حزبية محلية » .

والمأخذ الثاني :

وهم وقع فيه الواظف حين قال في الصفحة ٢٠٤ من كتابه : « وعلى اية حال فان الرصافي عاد فصيح خطاه هذا . فاعترف بان اليهود هم ليسوا ابناء عمومة للعرب . ثم بين ان اليهود هم مصدر بلاء للعرب كلهم » . ثم احال القارئ على هامش الصفحة ذاتها وقد جاء فيه : « انظر تصريحاته بهذا الشأن والمنشورة في جريدة الاستقلال العدد ٤١٤٧ لسنة ١٩٤٨ ونظرا لاهمية هذه التصريحات نشرناها في ملاحق هذه الرسالة » .

ثم اثبت في الصفحات ٢٥٨ - ٢٦٠ نص التصريحات المزعومة . وموضع الوهم : ان هذه التصريحات لم تصدر عن الرصافي اطلاقا . وانما تخيلها كاتبها الاستاذ كاظم جواد . ودليلنا على ذلك ما يأتي :
 ١ - جاء على لسان المراسل ما نصه : قلت « ما رايمكم بالدولة اليهودية المزعومة ؟ قال - يعني الرصافي - انها ولدت ميتة ودورة حياتها من المهد الى اللحد وستكون شوما على نفسها وعلى اليهود انفسهم » .

وهذا كلام لا يمكن ان يصدر عن الرصافي لانه مات في ١٦ اذار ١٩٤٥ في حين ولدت الدولة اليهودية في ١٥ ايار ١٩٤٨ .
 ٢ - قلت - اي المراسل - « فما هي ذي القدس تشهد بكرامتنا وعلو نفوسنا وترفعها عن استعمال الوحشية والبربرية تجاه اليهود واسرى اليهود » .

قال : وتابى الضواري ان تكون ضبعا » .
 وهذا السؤال لا يمكن ان يوجه للرصافي . لان القدس القديمة سقطت على يد القائد عبد الله التل يوم ٢٨ ايار ١٩٤٨ والرصافي

(١) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن ص ٩٦

(٢) مجلة (الفكر العربي) اللبنانية ، العدد الرابع ١٩٦٢

تفيض عبر صورة فنية لن هجاه ، هي آية في الخيال والطرافة معا .
لذلك يكون ما اورده المؤلف من ان الرصافي في شعره السياسي
لا يستجلب الخيالات البديعة مجافيا للصواب في رأينا .

كلمة حول ملاحق الكتاب :

في ملاحق الكتاب اثبت المؤلف الفاضل عدة قصائد من شعر
الرصافي تحت عنوان - قصائد لم تنشر - . ولا ادري كيف فات المؤلف
الفاضل ان بعض هذه القصائد قد نشرت في كتابنا - القومية والاشتراكية
في شعر الرصافي - المطبوع سنة ١٩٥٩ . من ذلك على سبيل المثال :
قصيدة (قل لسلطان) التي اولها :

قل لسلطان بعدما كان حرا كيف قد جاز رقد والاسار
وقد اثبتناها في الصفحة ١٢١ فما بعدها من كتابنا المشار اليه .
ومن ذلك اهجيته لنوري السعيد التي مطلعها :

نوحى على المجد التليسد يا نفس والحكم الرشيد
وقد اثبتناها في الصفحة ١٢٠ من كتابنا المذكور .

كما ان بعض هذه القصائد قد نشرت في كتاب سذكرى الرصافي -
لجامعه الاستاذ عبد الحميد الرشودي . ومن عجب ان المؤلف الفاضل
قد نحل للرصافي ما ليس من شعره واعني بذلك قصيدة - جنون
الزمان - ص ٢٦١ ، فهي من شعر المرحوم عبد الحسين الازري فيما
اعلم . ولا بد هنا من الإشارة الى العدد الضخم من الاغلاط الطبيعية
التي زخر بها هذا القسم من الكتاب فشوته تشويها . كم كنا نفضل
لو ان المؤلف الحق بكتابه جدولا بتصحيحها لكثرتها .
خاتمة :

اعتقد انني قد اطلت ، وعذري ان الحديث عن كتاب قيم قصير
وان طال وما احسب صدر المجلة يتسع لكثر من هذا ، وفي المصدر
كلام كثير ، لكن ما لا يدرك كله لا يترك جله .
وتحية للمؤلف الصديق .

هلال ناجي

كرمنشاه - ايران



ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية

تأليف جورج صيدح

منشورات دار العلم للملايين - الطبعة الثالثة

قليلون اولئك الادباء الذين يمشي الفن والادب في حركاتهم
وسكناتهم مشية الدم في العروق لا ينقطع ولا يني الا يوم تقف حركة
القلب ، وقليلون اولئك الادباء الذين تمكن الادب من انفسهم حتى
اغدت كل حياتهم فنا وادبا لا فرق بين صحوهم وسكرهم ، ويقتطعهم
ونومهم ، وراحتهم وتعبهم ، وجدهم وهزلهم ، كما لو كانوا لم يخلقوا
لشيء اخر غير الفن وغير الادب . فهم يأكلون فنا ، ويلبسون فنا ،
ويشربون فنا ، ويعيشون بين الناس مهما اختلفت اعمالهم من اجل الفن
والادب ، والادب كل شيء في وجودهم ، وكل شيء في حياتهم العامة
والخاصة ، ومن هذه القلة التي عرفت يأتي الشاعر الكبير والاديب
اللامع الاستاذ جورج صيدح في الطبعة ، فقد قطع مرحلة طويلة من
عمره - مد الله في حياته واطال عمره - والادب يرافقه مرافقة الظل
ايضا حل وارتحل ويدخل معه ميدان البيع والشراء ، وصفقات التجارة
في المصانع والمعامل وحفر ابار النفط ، وحقول الزراعة ، في ربحه
وخسارته ونجاحه وفشله كما تتبين ذلك من تتبع سيرته ومن ديوان
شعره ، فهو لا يكاد يحل في بلد بداعي اعماله التجارية الا ويروح باحثا
فيه عن رفاق الادب واهله وما هم فيه وما هم عليه ، فكان الاتحاد التي

من اجلها اغترب وسيلة ، بلوغ غاية اسمى يحدك عنها الفن والادب .
وانت حين تستعرض تاريخ الادب العربي في المهاجر الاميركية
التي قضى صيدح جل حياته متقلدا في ربوعها ، وحين تستعرض
انديتها وبيوتها وتتصفح جرائدها في هذه الحقبة تجد اخبار صيدح
الادبية وشعره وما يجود به على الادب والادباء من مال ، وما ينفق من
مجهود مما يثير العجب والدهشة .

وقيمة صيدح بعد هذا ليست فيما اضاف الى كنوز المهجر من
الدرر والنفائس وجعل بيته سواء في فنزويلا او الارجننتين منتجعا لاهل
الفصل ومنتدى لاهل الادب حتى لقد اتخذت جمعية الرابطة بيته مركزا
لها . في بونس ايرس وانما يعود له وحده فضل تعريفنا بادب المهاجر
العربي تعريفنا صحيحا يجلي لنا قيمة هذا الادب في صقل الاذهان ،
وتنمية الاحساس ، وتلطيف الامزجة .

اقول يعود اليه وحده الفضل في تعريفنا بهذا الكثر الدفين من
الادب وهذه السير المجهولة من حياة الادباء اذ ليس غيره من يعرف عن
هذا الادب وعن هؤلاء الادباء كل هذه الذخيرة الرائعة ويتفهم مغزاها
واهدافها واتجاهاتها . فقد كان صيدح قطبا من اقطاب الادب المهجري
وبدونه يصعب الوقوف على الوان هذا الادب والوان الحياة فيه .

ولم يخطئ معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة حين حضر
مهمة تصوير ادب العرب في المهاجر الاميركية بجورج صيدح ودعا للاقاء
محاضرة مسبقة عن الادب والادباء في معهده ، فكانت نتيجة تلك المحاضرات
كتابا جمع كل ما يقتضيه البحث عن الادب العربي وصفته ولونه في
تلك الربوع باسم (ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية) وقد قامت
بطبعه لأول مرة جامعة الدول العربية وقد اتيج لي ان انعم بقراءته
واشير الى قيمته في كلمة نشرتها لي احدى (الصحف العراقية ونقلتها
عنها غير صحيفة . ثم صدرت بعد ذلك الطبعة الثانية التي قامت
بطبعها (دار العلم للملايين) ببيروت وما كادت تنتشر هذه الطبعة حتى
نفدت كالتبعة الاولى .

وما هي ذي الطبعة الثالثة من هذا الكتاب بين ايدينا اليوم وقد
اضاف المؤلف اليها فصولا جديدة وتراجم اخرى لعدد من الادباء الذين
لم تستوعب الطبعة الاولى والثانية شيئا من ادبهم وسيرة حياتهم ، ومن
هذه المستمرات دراسات عن الدكتور احمد زكي (ابو شادي) ، ونقولا
حداد ، ويوسف الخال ، ومحمد علي الحوماني ، وامين زيدان ، وغيرهم
ومن وجدوا في الولايات المتحدة .

ودراسات عن الدكتور حبيب اسطفان ، وجبران سعادة ، وشاهين
معلوف ، واسكندر شاهين وغيرهم ممن وجدوا في البرازيل .

ودراسات عن سيف الدين الرحال ، والامير امين ارسلان ، وسليم
مفرج وغيرهم ممن كانوا في الارجننتين .

وعدد من الدراسات والامثلة الشعرية لعدد من الادباء في الاقطار
الاخرى من المهاجر الاميركية بالاضافة الى توسعة كافية ، واضافات
ذات قيمة لالوان من الادب في حياة ابي ماضي ، والياس فرحات ،
وتوفيق ضعون ، وعبد المسيح حداد ، ونظير زيتون ، وفوزي معلوف ،
وجورج عساف وغيرهم .

واذكر اني استقلت ادب المباشطة ، والنكتة ، وسرعة الخاطر عند
ادباء المهجر في الطبعين الاولى والثانية ، من هذا الكتاب . وقد
وجدت المؤلف هنا يعنى بهذا اللون بعض العناية ويورد شيئا اكثر من
النماذج لهذا اللون من الادب ، وهو لون يستطيع القارئ ان يستشف
منه مزاج الاديب وطبيعته ، ورهافة حسه ومملكاته الادبية اكثر مما يستشفه
من اية صورة من صور جده وزنائه التي تحكيها آثاره الشعرية والنثرية
الاعتنى بها والتي يعدها اعدادا ، فقد تقني كلمة يقولها الاديب عفو
الخطر عن قصيدة طويلة سهر عليها الشاعر ليلة بطولها ، فانت حين
تقرأ لصيدح التحية العابرة التي كتبها قبل ايام قليلة ، من قرية في
جبل (الالب) المكمل بالثلوج لصديقه الاستاذ ودع فلسطين وهو
يفتح بها رسالته قائلا : « احبك بالابيضين الالب والقلب » ،
تلمس شيئا كثيرا من طهارة النفس وطيب السجية وحلاوة التعبير

الظما والينبوع

رواية تأليف : فاضل السباعي

من البديهي ان يكون لكل نتاج ادبي ينزل الى السوق ردود فعل مختلفة تتراوح بين الانكار المطلق لقيمة هذا النتاج وبين منحه مطلق الإعجاب والتأييد . فلا عجب ، والحال كذلك ، ان تقابل « الظما والينبوع » للاستاذ فاضل السباعي ، بوجهات نظر متناقضة تندرج بين الحدين السابقين . وكل كاتب يرحب باعتقادي بالنقد البناء وسيلة للارتقاء . ما اتصف ذلك النقد بالتجرد والإنصاف . على ان بعض المصابين بحمى السادية الادبية يتخطون حدود النقد لانهم ، على ما يبدو ، يحترفونه لجرد لذة طفلية ، فاذا هم يتباكون على « تزييف واقع الانسان العربي » ويندبون ذلك الليل الطويل « الموهوم » الذي ترزح تحته القصة من « عنة » التعبير وعنة الموقف وعنة الضمير وعنة المخيلة ، بل والعنة في الرواية المحلية عامة !

لعل اسلوب القصة اول ما يسترعي انتباه القارئ الذي وصل الى مرحلة آمن فيها بان « الشظارة » الادبية لا تعني بحال من الاحوال « تدويخه » بدوامة من طلاس اللغة واحجياتها . ان واقعا لا يحتمل تلك النزعة الفوقية في الاسلوب . واذا سلمنا بان اي عمل ادبي هو ملك لجمهور القراء بقدر ما هو ملك للكاتب ، لاعتبرنا اسلوب « الظما والينبوع » كسبا لهذه الجماهير ، فضلا عن كونه كسبا قوميا ينفي عن الفصحى تهمة العقم والقصور عن اداء المعنى بالدقة والامانة الذي تؤديه بهما اللهجات المحلية ، وخاصة فيما يتعلق بالحوار القصصي . فلا عذر الآن لمن يحاولون تكريس الاقليمية الادبية مستترين بسدقة اللهجات المحلية وامانتها الزعومتين !

والنصر الاخر للقارئ ولقصة « الظما والينبوع » معا هو ذلك الخيال البعيد عن الاسراف والجموح ، الخيال المبتدل الذي يقرب من ان يكون نوعا من « السرحان » الواقعي اللذيذ المنتزع من صميم طبيعة النفس البشرية . والقارئ عموما لا يحتاج - كما يريد بعضهم - لقراءة القصة - اي قصة - الف مرة قبل ان يخرج منها بظائل ، هذا اذا استطاع الاستمرار فيها ولو لرة واحدة ! والاعجاز في « الظما والينبوع » يكمن في سهولة هضمها وتمثلها ، مع بعدها عن سطحية التناول وسذاجته ... واذا اصفنا الى الاسلوب والخيال اعتدال التحليل وبعده عن الفموض ، لخرجنا في النهاية بعمل ادبي يصح ان يكون مطلقا نموذجيا لآعمال اخرى تفني الرواية المحلية وتدفعها الى الامام .

واما ان يشير اخرون الفبار حول موقف سامي (بطل القصة) ، فالذي اريد تأكيده قبل كل شيء ان موقف سامي عادي ومتداول الى ابعد الحدود . فليس بمستغرب ابدا ان يستيقظ ضميره في اللحظة الحاسمة . ولا مجال هنا للقول بان على سامي ، بوصفه ممثلا للشخصية العربية الحققة ، ان يتحدد موقفه بحزم : اما ان يفرق بخيانة صديقه الاثواني ، او يفلق الباب بوجه « هيلفا » دفعة واحدة ، حسما للصراع العنيف الذي عاناه سامي ! ... فانما سلوكه في القصة كان استجابة

في بلاغة ليس من السهل ان تدخل الى اعماق نفسك من غير هذا الطريق ، طريق الخاطرة العابرة ، والنكت السائرة ، وهذا اللون الذي يسميه البعض بالمباشرة والاخرون بالطرائف وغيرهم بادب الدعابة والوحي المرتجل .

وانك لتجد في طرائف الشاعر المبصري الكبير الياس فرحات الخاطفة والتي اورد صيدح شيئا منها في كتابه ما يسمر قديمك فلا تطيق ان تتخلى عنه دون ان تقف وتطيل الوقوف مأخوذا بسحره ، وحلاوة معانيه ، وحرارة نكتته بينما هو ليس اكثر من نظرف اوحتبه المناسبة المرتجلة للشاعر .

يقول صيدح : ان فرحات هو الفارس المجلي في ادب الدعابة المرتجل وقد داعب نري حرب ذات مرة فقال :

فجواد من غير سرج لخير من حمار عليه سرج مذهب
وخاطب لثيما مرة فقال :

ماشيت يوم فندست خياله عرضا فائر لؤمه بحذائي

والقارئ يرى ان وصفا كهذا في اللثيم ليفوق كل حدود الوصف في الروعة .

ثم يروي صيدح عن فرحات دعابة اخرى ويقول عنه : انه اي فرحات لا يتورع من مداعبة ربه ان جرح ربه كبريائه بالمن عليه فيقول : من الغني علي فانتفضت له شعرات ناصيتي كرش القنفذ لو من ربك بالنفوس على الوري لبصقت (انفاسي) وقلت له : خذ ومن ابداع ما روي عن ادب المفاهكة والمباشرة عند الشاعر القروي قوله ان اعترض من المتفلسفين على شعره الوطني وعنفه في وطنيته : انصاف اميين يا اعبدا في غير ذل ما لكم ذكر مهما كثرتم ما لكم قيمة مليون صفر قدرها صفر ولصيدح نفسه من هذا الظرف المرتجل الذي يعبر عن الروعة والبراعة الشيء الكثير ومنه قوله في رجل من رجال الدين الموصوفين بالدجل وثقل الدم :

تلبس بالديانة حين صارت حباله كل من خلع العذارا
يطير صوابه جزعا عليها ولولا الثقل في دمه لطارا
اما ادب المهاجر في مجالاته الوطنية والاجتماعية والادبية العامة وقيمة هذا الادب في واقعه فقد اشرت اليه والى اثره في ادبنا الحديث على اثر صدور الطبعة الاولى لسنة ١٩٥٧ من كتاب (ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية) كما اشرت الى هذا الادب وما لادباء المهجر من فضل في التجديد والتلقيح فيما كتبت عن (حكاية مفترب) وما كتبت عن دواوين فرحات ، واعاصير الشاعر القروي ، وجداول ابي ماضي ، فلم ارد ان اكسر ما قلته من قبل .

والف شكر للاديب الالمعي الكبير جورج صيدح على هذه التحفة التي اتحف بها العالم العربي وسد نقعا لم يكن بوسع احد ان يسده غيره .

جعفر الخليلي

بغداد

الكتاب المنتظر

صدر حديثا

يوم ميسلون

للعلامة ساطع الحصري

طبعة ثانية مع ملحق عن سوريا من ميسلون الى الجلاء

منطقية لواقعا الشرقي (لا تزييفا لهذا الواقع الذي تتأخر فيه مرحلة النظام الجنسي) وكان تأكيداً للمرحلة التطورية التي يمر بها سامي نفسه ، الامر الذي يجعل احجائه عملا على جانب كبير من الاهمية يحفظ للانسان العربي فريدته واخلاقيته واكثر من ذلك انسانيته . على انني - مع اقرارى تبرير المؤلف لسلوك سامي - ارجح ان يكون احجائه محصلة لعوامل عدة يتداخل فيها الخوف والرغبة ، وضحالة التجربة الجنسية ، الى جانب الضمير العربي المتحرك ابدا في اعماقه .

وقد يؤخذ على المؤلف ان ينسب عفة سامي الى مجرد عدم رغبته في الولوغ باناء بلغ فيه الآخرون ، بل ان هذا يناقض تماما ما ذهب اليه المؤلف عندما حاول تبرير احجام سامي بعفته العربية الاصيلية .

وما دام المؤلف يتحدث عن الخيانة والعفة في قصته ، فانسأ نسأل : ما مقياس الخيانة هنا ؟؟ اذا كان العمل الجنسي المباشر يعني قمة الخيانة ، فان مجرد التفكير بحرمت الآخرون ، ناهيك عن الاستغراق في تقبيلهن والتهايمن بالف عين ، يعني ايضا الخيانة الصارخة من وجهة النظر العربية . ترى هل اراد الكاتب ان يحدثنا عن انصاف الخيانة ، او ان يقول لنا ان سامي ينطبق عليه وصف الشروع في الخيانة ، تماما كالشروع في السرقة او القتل ؟؟ كل ذلك يدعونا الى التساؤل عما اذا كان الشروع في الخيانة ثم الاحجام عنها في آخر لحظة ، ينقذ سامي من طائلة العقوبات الاخلاقية ؟ اشك في ذلك ، رغم ان الكاتب ، كما بدا لي ، ينظر الى الموضوع بابعاد انسانية اشمل من هذه النظرة المحلية الضيقة .

واذا كان للقصة ثمة درس اخلاقي فانه ، كما ارى ، لا يمكن في تمجيد العفة العربية او الاخلاص والوفاء العربيين ، بقدر ما يمكن في بعدها عن الاثارة الرخيصة واقتعال الحوادث بحركات بوليسية مفضوحة قصد التشويق الصياني او الا اخلاقي . وقد يكون هذا ما دفع شاعرنا العربي الكبير رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) الى اعتبار القصة درسا تربويا رائعا واعتبار مؤلفها استاذ تربية واخلاق من الطراز الاول ، ودفع غيره الى اعتبارها عملا روائيا متكاملآ سلم من طائلة العقوبات النقدية ، كما تحدث كتاب آخرون عن مواقف مشابهة مرت بهم واستطاع المؤلف بحسه الرفيع وواقعيته ان يغطيها ... والدرس الاخلاقي يكمن ايضا في اخلاص سامي لابنة عمه ندى ، تلك الشخصية العربية في كل شيء والجديرة بان تكون اختا لاي منا دون ان يشعر بالحرج او الخجل .

واذا كان لي من كلمة اخيرة فاني ادبأ ببعض النقاد ان يشوروا على القصة لجرد الحساسية .. الحساسية عقدة الشرق التي تجعله يتحرك لجرد التلميح او الإشارة ، هذه العقدة التي لم تسلم منها الدكتور بنت الشاطئ عندما راحت تنفي على القصة ان صورة حواء فيها « مهزوزة الى حد اليم » كما ذكر على غلاف الكتاب ! وبعد ، فاني اتمس في اذن كاتبنا الفنان من هنا ، من دمشق ، باني اعتر باماتته وعروبتة ... اعتر بغيرته على لفتنا الغالية ... والى مزيد من الانتصارات الادبية .

محمد سرايحي

دمشق



فلسطين في القلب

ديوان لعين توفيق بسيسو

منشورات دار الاداب ، بيروت ، ١١٢ ص

.. يخدعون انفسهم كثيرا عندما يصرخون في وجوهنا قائلين « لقد وصل شعر النكبة الى مرحلة عالية وانه تخطى الابعاد الذاتية

وطور الهناتات والياقات » ثم هم يتهمون من ينصحهم بالتريث بانهم مغرب وعدو للامة العربية .

وانا هنا لاناصرح ولن اصيح ، ولكني اطلب منهم ان ينصتوا ولو بعض الوقت ولنذهب بعيدا عن الصراخ والصجيج والخطب ، ولتتناول واقعا الشعري في شعر النكبة بايجاز ، وبعد العرض يتضح تماما قيمة الديوان الجديد لعين بسيسو .

تبدا جذور شعر النكبة للمرحوم ابراهيم طوقان في قصائده الوطنية . وقد حاول ان يصوغ قضية فلسطين انذاك بقلب فني جديد بالنسبة لفنرته وطبيعة النكبة انذاك ، وتظهر شاعرية ابراهيم في قصيدته « اللناء الحمراء » والكثير من القصائد الاخرى . ولكن هل يدعي ان تقلد ابراهيم ونسير على طريقته الفنية ؟ . اننا لا ننكر انه عاش النكبة وذاق التجربة المرة ، ولكن لا نستطيع ان نقبس قصائده بالمقياس النقدي للفترة التي نعيش فيها حيث تطورت المفاهيم النقدية . لذا نقول ان قصائد ابراهيم تعتبر الجزء الاول لمحاولة ارساء شعر النكبة وان عرض لنا عرضا خارجيا من الناحية الفنية ، ثم تلتها محاولات لعيسى الناعوري في ديوانه : « ناشيدي » و« اخي الانسان » ولكنه بقي سائرا على الطريقة القديمة في العرض ، ولم يحاول ان يجسد تجربته الحقيقية للنكبة في اطار جديد ، ثم ظهر ديوان فدوى طوقان الاول « وحدي مع الايام » الذي يعتبر الديوان الاول من نوعه في محاولة التعبير عن النكبة ، وشعر هذا الديوان هو المنهل الصافي للشعر الصادر عن ارضية النكبة الاصيلية . ولكن لم تكن فدوى قد نصجت فنيا ولم يخل الديوان من الخطابية والطنطنة ، فانظر قصيدتها « بعد الكارثة » في « وحدي مع الايام » تقول :

يا وطني مالك يخفى على روحك معنى الموت معنى المدم
اين الالى استمرخهم صارعا تحسبهم ذراعك والمتمصم
ما بالهم قد حال من دونهم ودون ماسباتك حس اصم
هم الانانيون قد اغلقوا قلوبهم دون البلاء الملم
احنوا رقاب النل يا ضعفهم واستسلموا للقادر المحتكر
ستجلى الفرة يا موطني ويمسح الفجر غواشي الظلم
والامل الظالم مهما ذوى لسوف يروى بلبيب ودم
لن يقعد الاحرار عن ثارهم وفي دم الاحرار تقلي النقم

يظهر العرض الخارجي والاثارة العاطفية والمعاني المادية كاقوالها « اين الالى » « رقاب النل » « البلاء الملم » « اللهب والدم » « لن يقعد الاحرار عن ثارهم » « في دم الاحرار تقلي النقم » معاني مطروقة وحماسة جماهيرية فحن لا نريد ان نبقي نصيح « سترجع سترجع » نريد ان نعرف كيف نرجع ، وهنا نلاحظ ان طبيعة الشعر العمودي لا تستطيع احتمال التجربة الجديدة وهو يؤثر في الجماهير ساعة قراءته ثم ينطفئ الحماس باستثناء قصائد فدوى الاخرى الجيدة « رقية » « نار ونار » « سنابل القمح » « طمانينة السماء » . هذا من ناحية ديوانها الاول اما ديوانها « وجدتها » و « اعطنا حبا » الصادران عن دار الاداب البيروتية فقد كمل فيهما نصجها الفني وعبرت عن النكبة تعبيرا جيدا وان تخلل الديوان الثاني بعض اجترارات قديمة . وهناك ناحية اخرى في شعر فدوى هي ان شعرها يتربك من تجربة النكبة ثم التجربة الذاتية ، وقد استطاعت ان تمزج بينهما جميعا ، وليس ذلك عيبا ، فنظم حكمت استطاع ان يعبر عن تجربة السجن وضياح الشعب التركي واخرج لنا شعرا عاليا رائعا ، ثم لوركا والتجربة الاسبانية . لذا فقدوى في ديوانها الثالث « اعطنا حبا » وصلت الى شعر جيد ، ولكن ننصحها بان تتراجع قليلا فتجعل تجربة النكبة واضحة اكثر من قبل . ثم بعد ابراهيم طوقان والناعوري وفدوى ، ظهرت دواوين لشعراء منهم : هارون هاشم رشيد في دواوينه الاربعة وابو سلمى في ديوانه « المشرد » واغنيات بلادي و خليل زقطان وقصائد الاففاني وسليم الرشدان واسمى طوبى وهي كاتبة مقال اكثر منها شاعرة وللمرحوم عبد الرحيم محمود

وبمجموعة برق من سحبك
وبكسرة رعد
لو جمعوا كل الانهار بكاسي
لصرخت والقيت بنفسي
من عطشي لميونك في الشمس

فهو يعرف كيف تشتت وحيث اصبح شعبه لا يؤمن بالهتافات
واليافطات والزعامات واصبح يشك في كل قادم جديد لذا نرى الشاعر
يحاول ان يمهّد لهم الطريق الصحيح .
وفي قصيدة « كاس الخل » يرجع بنا الشاعر الى النكبة سنة
١٩٤٨ حيث تأمرت الدول الاستعمارية على الوطن وقسمته وهو لا
يريد ان يرى النكبة ويحزن بل يرجو ان يثوق مرارة التجربة ، ان
يصلب كالاخرين :

واقترعوا يا شعبي
من ياخذ ثوبي
بعد الصلب
باراباس ابن السكين طليق
وابنك يا شعبي
ساقوه الى الصلب وللرجم
ادخلني في تجربة الصلب
وجرّني كاس الصلب
لن اهرب من دربي

وتجربة الصلب هي المحور الاول الذي يرسم عليه قصائده وان
كانت هذه الصورة هي الصورة الصحيحة ، ولكن نود لو انه خفف منها
حيث ترددت في تسع قصائد هي : جزيرة الشعارات القديمة - السي
الشعراء العرب - اغنية الزنجي الاميركي - الى طفلي واليه - كاس
الخل - جراح بلا اجراس - لصوص الضلبان - قبل ان يصيح الديك
- المصلوب على ناطحة سحاب . ونحن نجد ان الصلب كثر عند الشعراء
حتى لا تجد شاعرا يتحدث عن فلسطين الا ويذكره وانني اخشى ان
يصيح « كفّا نيك » .

وهناك قصيدة تلفت النظر عنوانها « جراح بلا اجراس » يهديها
الشاعر الى الذين يقاتلون ولا يعلقون الاجراس في جراحهم . ولعل
الشاعر هنا يهديها لنفسه ولاخوانه المخلصين الذين يكافحون في سبيل
وطنهم دون ان ينتظروا ثناء ودون قرع الطبول ، ثم هو يستصرخ اخوانه
العرب لضرورة القضية فيقول لهم بان البلبل قد ذبح وان كاس نهـره
انقلب خلف الحدود المغفلة وان الجراد اكل قمحه الذي هو احق به
ولكنه دائما متأكد من عزمته وقوته وحقه الثابت كالجذور الاصيلية وهو
يقول لنا لن ننسى وطننا ولن نتركه .

فالبراكين التي تخمد
لا تهجرها النار الكبيرة .

وفي قصيدة « جزيرة الشعارات القديمة » التي هي عبارة عن
جزيرة الماضي المكنن بالزعامات والشعارات الزيفة وقد القيت على كاهل
شعبه ويبين ما حصل له بسببها ثم هو يؤكد ان الطواويس الدميمة
التي هي عبارة عن الرجال الجوف الزائفين الذين تظهر حماساتهم الوطنية
لنا ولكن ما يلبثون ان تكشف حقيقتهم ويظهر الزيف حين تسقط ريش
الطواويس القديمة اشواكا صغيرة لا قيمة لها :

غصة الزلزال والصحوة يا صاح
وانسام الاعاصير الجديدة
والطواويس الدميمة
ريشها يسقط اشواكا صغيره

والشاعر في قصيدة « الى الشعراء العرب » يسترجع نفسه الاول
الصافي ويقول لهم كفى نواحا وكفى تيهـا واشعارا فقد سئما النواح
والاناشيد والكاس طفحت ويافا تنادي وهي مصلوبة :

قصائد قليلة وعبد الرحمن بارود وراضي صدوق في قصائده الاولى .
تميزت هذه القصائد بالخطابية والتقرير والتسويات والطنطنات
وان كنت لا انكر نفع بعض قصائدهم كقصائد راضي صدوق الاخيرة
مثل « نأثر بلا هوية » ولا انكر دورهم الخاص في الحماس العاطفي
واخراج المادة الخام لشعر النكبة . وهناك صف من المجددين السذّين
استطاعوا التعبير عن النكبة تعبيراً حقيقياً مثل : سلمى الخضرا
الجبوسية في ديوانها « العودة من النبع الحالم » وفدوى طوقان ومعين
بسيسو وامين شنار في قصائده بعد اخراج ديوانه وفواز عيـد في
ديوانه « في شمسي دوار » ويوسف الخطيب في ديوانه وعبد الرحيم
عمر في ديوانه « اغنيات للصمت » وقصائد لـ : ناجي علوش - عبد
الكريم السباعي - احمد ابو عرقوب وحكمت العتيبي في ديوانه « يا
بحر » .

ومن الشعراء العرب كتب في قضية النكبة : السياب وكاظم جواد
وسليمان العيسى ولعبد الوهاب البياتي في ديوانه الاخير « النصار
والكلمات » قصيدتان : الملجأ العشرون والعرب واللاجئون ، ولعبد القادر
الناصر ديوان عن فلسطين .

هذا هو واقعنا الادبي في الميدان الشعري فهل استطاعت هذه
الدواوين ان ترسم لنا صورة واضحة عن النكبة وهل فرضت نفسها
على الشعر العربي من حيث كونها شعرا يتعلق بالنكبة ؟ ...

في ضوء المعلومات القليلة التي سبقت تتناول عملا فنيا جديدا
اضاف صفحة جديدة في شعر النكبة . انه ديوان الشاعر الفلسطيني
معين توفيق بسيسو « فلسطين في القلب » .

اما من ناحية الشاعر فقد بدأ عموديا وكتب شعرا عاديا في
السنوات الماضية لا يختلف عن اشعار الشعراء الاخرين من حيث الخطابية
والحماس ، وهذه الابيات من قصيدة قديمة له من احسن شعره القديم :

انا ان سقطت فخذ مكاني يا زميلي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من الجراح
وانظر الى شفتي اطبقها على هوج الرياح
وانظر الى عيني اغمضها على نور الصباح
انا لم امت انا لم ازل ادموك من خلف الجراح

وهذه القصيدة لها مثيلات في الحماس الوطني والانارة الخارجية
حيث ان الشاعر كان في البداية كالاخرين . وفي هذا العام صدر
« فلسطين في القلب » وفيه يبلغ الشاعر المستوى الراقي من التعبير .
وازعـم ان هذا الديوان بالاضافة لاشعار فدوى طوقان وسلمى الجبوسية
وامين شنار وعبد الرحيم عمر وفواز عيد وناجي علوش هما الاساس
لوضع البناء الفني الجديد لشعر النكبة .

وانا لا اريد ان اتحدث عن زاوية معينة من الديوان او ان انقده
وابحثه بحثا عميقا ، ولكن ارى ان اعطي للقارئ الشكل العام للديوان
من خلال الإشارة لبعض القصائد المهمة .

يبدأ الشاعر بقول ناظم حكمت « وضع الشاعر في الجنة فصرخ
قائلا : اه يا وطني » وكان هذا التعبير يكفي عن مئات الصفحات من
التقديمات المملة .

وتبدأ القصيدة الاولى وهي من القصائد الجيدة في الديوان
« استمعوا لي » :

استمعوا لي
اسمعي يا وطني
فالان خريف الاغلال يولي
والان ساحرق ظلي
كي لا اتمد في ظلي ..
فهناك نافذة لم تصبغ
بالبرق الاسود في وطني
يا وطني من لي
من لي

وستجري الاحرف كالاشرع

في بحر مفتوح الازرع

وقصيدة اخرى هي « ان الشارع » ولعلها موجهة لبريطانيا والرجعية حيث كون جيوش المرتقة ولم يدخلها الشعب الذي هو احق بالدفاع عن وطنه وحيث عدت حرية الفلسطيني فيسال «ف من انت» وكأنه اجنبي وكان الشارع ليس له ثم يؤكد الشاعر ان الشارع له رغم ما رشوا عليه من جنودنا .

ان اترك الديوان دون ان اشير الى نقطة ، وهي التجربة الذاتية . لقد امتزجت معظم قصائد الديوان التي هي تعبير حقيقي عن نكبتنا في فلسطين امتزجت بالتجربة الذاتية للشاعر حيث تظهر الام الشاعر الخاصة متموجة بالعامية حتى لا تكاد نفرق بين الاثنتين . وفي قصيدة « الام » تكررت اللفاظ مكررة « عيشك المر » ، بيتنا الدامي من خلف قضباننا ، مكبلينا رصاصا ، وليس غير ايادي الشعب من سند شعبي عاش مجرمة رغم المشائق والارهاب ، وان يصفك ناب الجوع مفترسا « هذه الالفاظ عادية تكررت في القصيدة .

وهناك مجموعة من القصائد الوطنية تابعت الكفاح للانسان العربي والانسان الاخر وهي المصلوب على ناطحة السحاب : مزج فيها بين تجربة فلسطين وتجارب اخرى - الموت في العام العاشر - سواعد من بارود دقي يا اجراس الكومون - اغنية الى زنجي امريكي والشاعر والقيصر . اما بعد : هذا هو ديوان « فلسطين في القلب » للشاعر الفلسطيني معين توفيق بسيسو الذي اعتبره ركنا من اركان شعر النكبة وانا لسم اقدم لكم شيئا من الديوان سوى لمحات قليلة والديوان ما زال في نجاح مطرد .

محمد عز الدين المناصرة

القاهرة

ملعون في كل كتاب
من رشي دعاء الاجراس
لديك ، لقد طفحت كاسي
فكفكم تيهها وكفاني
غمسا لجناح الاشعار
في جرح القمر العطشان
يافا يا زمر العشاق
كاله مصلوب عاري

ثم يعود الشاعر لتكرار معنى اخر هو ان نترك الياطات والصيحات التي ننهلها من وادي عبقر حيث ان القوافي لا تستطيع التعبير عن النكبة وان الطين مهما حاولت ان تصربه لكي يخرج لك صوتا فلن يقرع ، وان الشعر القفي لا يحسن الا للاطفال يشدون من شعر المتنبي . اما الشاعر فيسجري احرفه في بحر مفتوح الازرع في قصيدة « اجراس من طين » يهديها الى الذين يستنفرون شياطين الشعر في وادي عبقر :

اجراس من زبر تلعب
اجراس من طين تدمع
تستجدي الريح لكي تفرع
وصلاة في وادي عبقر
وسجين القافية اللجم
كالطائر بالريشة يلجم
وبراق القافية المعلم
من قدح سنابكه الانجم
قد طار به الطفل اللهم
وسزروع نهرا لن نقلع
فلا او حرفا يتضوع
في روعي المتنبي الاخضر

دار الاداب تقدم

قوة الاشياء

للكاتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكاتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها الرائعة التي قراها القراء العرب في « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا وسارتر والحياة » . وهي تخصص فصولا برمتها عن أحداث الجزائر وانعكاساتها على المثقفين الفرنسيين ، ولا سيما موقفها هي مع عدد من كبار الابداء في فرنسا وعلى رأسهم سارتر من « حرب الجزائر القادرة » وتأييدهم لنضال الشعب الجزائري ودفاعهم عن حقوقه ، ومما لاقوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاغتيال . والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقتها بالابداء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ، ويتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

جزءان :
الاول : ٥٠٠ ق . ل
الثاني : ٦٠٠ ق . ل

ترجمة عابدة مطرجي ادريس
مراجعة الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

سارتر والسياسة الأميركية

كان جان بول سارتر قد دعي منذ حين لالقاء محاضرات في جامعة كورنل ، بولاية نيويورك ، وهي واحدة من اقدم جامعات الولايات المتحدة واشهرها وارصنها .

وحدث منذ اسابيع ان ارسل اساندة اميركيون ينتمون لهذه الجامعة رسالة مفتوحة الى الرئيس جونسون يستنكرون فيها سياسته في فيتنام ، ثم ينظمون مسيرة احتجاج في مدينة « ايتاكا » المجاورة . وكان سارتر قد قبل الدعوة معللا ذلك بانه كان يلاحظ ان فيسي الولايات المتحدة « اقلية عاملة تشارك الى جانب الزوج بالنضال ضد التمييز العنصري » وانه كان سيسهر بالاطمئنان والود فيسي جامعة كجامعة كورنل . ولكن سارتر عاد فقرر الغاء زيارته للولايات المتحدة ، بسبب موقف الحكومة الاميركية الاخير من مشكلة الفيتنام وتدخلها في قصف فيتنام الشمالية تدخلا استعماريا واضحا .

ويقول الكاتب الفرنسي الكبير تفسيراً لهذا « الموقف » الجديد الشرف الذي يتخذه تجاه نوع اخر من انواع « الاستعمار الجديد » : « لقد ادركت بعد الفترات الاميركية ان الاميركيين لم يكونوا قد فهموا شيئاً ، وانه ليس ثمة بعد من حوار ممكن بينهم وبيننا . انهم يقولون لي : « تعال ناقشنا » ولكن ليس هناك مناقشة ممكنة اذا لم يكن مقبولا اولا وضع مجموع السياسة الاميركية الامبريالية موضع الدرس ، ليس في فيتنام وحدها ، بل في اميركا الجنوبية وكوريا والعالم المحايد ، واذا لم يكن مقبولا ان هذه السياسة لا يمكن ان تتغير الا بانقلاب كامل في بنية المجتمع الاميركي ، وليس رجال اليسار الاميركي انفسهم مستعدين لقبول ذلك » .

ويضيف سارتر قائلا : « ان من المستحيل اليوم على مثقف اوروبي متضامن مع القوة الثالثة في العالم ان يطلب من وزارة الخارجية الاميركية سمة دخول الى الولايات المتحدة . فاذا ذهب ، ومهما قال ، فان الناس في العالم المحايد سيدبنونه ، لان المثقف الحر لا يقصد بلد الاعداء . وان رد فعل اصدقائي الكوبيين في هذا المجال ذو مغزى . لقد كانوا ، منذ بضعة اشهر ، يقولون لي : « اذهب الى الولايات المتحدة ، بكل تأكيد ، وتحدث عن كوبا » . اما بعد قصف فيتنام الشمالية ، فانهم جميعا يقولون لي : « ماذا تريد ان تفعل هناك ؟ » .

واستطرد صاحب سلسلة « مواقف » يقول : « ان تراني سأحدث لو ذهبت ؟ كنت سألقي خمس محاضرات في جامعة امام جمهور من الطلاب والاساندة . ولن يكون ثمة حوار حقيقي ، لانهم في مجموعهم سيكونون متفقين معي . ولا ريب في انه سيكون ثمة بعض رجال اليمين الذين سيقولون : « ان له الحق في ان يدلي برأيه » وستنشر بعض الصحف مقتطفات من محاضراتي - عشرة اسطر هنا وعشرين هناك - ثم ينتهي الامر . ولن يحدث ذلك اي تجعد على صفحة الحياة السياسية الاميركية . وبالمقابل ، فبالامكان ان يقال ان سارتر « الحائز على جائزة نوبل » قد جاء يناقش في هدوء ، فيسي الولايات المتحدة ، السياسة الاميركية في فيتنام مع اشخاص محترمين . وهذا ما لا اريده » .

وتساءل سارتر عما عساه كان يكون تأثير كاتب كفوكر ، لو دعي لالقاء محاضرات في بعض الجامعات الفرنسية ، في ابان حرب الجزائر عام ١٩٥٧ ؟ ان اكثر الناس كانوا يتساءلون : « ما دخل هذا الاجنبي لكي يدين سياستنا ؟ ان الاميركيين على اي حال ليسوا هم الذين

يعطوننا دروسا ، وليتذكروا بعض مستعمراتهم الخفية كورتو - ريكو » . وبعد ان ادان سارتر سياسة التمييز العنصري في الولايات المتحدة ، اشار الى ان حكومة الولايات المتحدة الحالية تتبع الان سياسة « توازن » فيما يخص التمييز العنصري : فهي حين تشدد سياستها الامبريالية في الخارج ، تبدو اكثر تحررية في الداخل ، على الصعيد العنصري . فتجسيد الراي العام اليوم للنضال ضد العنصرية ، هذا النضال الذي تدعمه الحكومة ، يخدم جونسون اذ يعرض نظر الناس عما يفعله فيسي فيتنام . واكد سارتر ان المثقفين الاميركيين الذين يدينون سياسة حكومتهم هم اقلية ضئيلة جدا ولا اهمية لمعارضتهم .

وذكر سارتر انه يشجب سياسة الولايات المتحدة في فيتنام اليوم ، كما شجب في السابق ، مع ميلو بووتي ، مسكرات العمل الستالينية ، وكما ادان التدخل السوفياني في بودابست .

حملة روب - غرييه

قام الان روب - غرييه آلان بحملة شبه صليبية في نيويورك لصالح « الرواية الجديدة » التي يعتبر هو زعيما لها . وهي حملة ناجحة جدا ، باعتبار انها تكسب باستمرار حواريين لها وانصارا في الولايات المتحدة التي يبدو انها تقدر تقديرا كبيرا سيد « الرواية الموضوعية » . وقد اقام روب غرييه المناقشات والندوات والاستقبالات فيسي « المعهد الفرنسي » و « التحالف الفرنسي » وجامعة كولومبيا والمركز الشعري في الشارع ٩٢ . وموضوع هذه الندوات والمحاضرات : « الموضوعية والذاتية في الرواية المعاصرة » « الرواية الجديدة والسينما الجديدة » « الرواية بصفتها اختراعا للعالم » الخ ...

ويحظى كتاب « صيغة المضارع المرفوع » من تأليف جان بلوك ميشال ، وهو من كتاب الرواية الجديدة الجيدين ، بنجاح كبير كذلك في الولايات المتحدة بعد ان ترجم الى الانكليزية . « (درامة) فيليب سولر »

فرغ فيليب سولر من كتابة « رواية » تعتبرها دار نشر « سوي » التي تنصدر عنها من اهم الروايات على صعيد الخلق الادبي . وهذا الكتاب الذي صدر اخيرا يتألف من ٦٤ « نشيدا » غير متساوية يمكن تشبيهها بالاربعة والستين مربعا الاسود والابيض التي تتكون منها رقعة الشطرنج . وعنوان الكتاب « درامة » والمفروض فيه ان يكتب نفسه تحت عيني القارئ بالطريقة نفسها التي تجري فيها احداث درامة امام الجمهور المشاهد . ويعترف المؤلف نفسه بان الرواية هي قصة « لعبة عميقة وسريعة للحب والموت والواقع والخيال وال « هو » وال « انا » في حيز « الحاضر » الراعي للامحدود » .

الاتحاد السوفياتي

مناقشة حول الميتافيزيقا

انبرت في موسكو مؤخرا مناقشة هامة على صفحات مجلة « ليترا تورايا غازيتا » حول ما اذا كان من المرغوب فيه تشجيع الابحاث الميتافيزيقية . وقد نشرت المجلة ، جنبا الى جنب ، مقالين حول هذا الموضوع . وكان اولهما موقعا باسم صحفي يعارض فيه التنجيم ، ويؤكد ان احدا لم ينجح حتى الان في اثبات الوقائع التي يقوم عليها هذا « العلم » ، ثم ان التأكيد على هذه الخيالات ليس من شأنه الا ان يشجع مختلف الاديان . اما كاتب البحث الثاني ، وهو عالم النفس التحليلي روشتشين ، فيؤكد ان مختلف ظواهر التلباتي والرؤية

اللمسية الخ ... قد ثبتت على يد علماء وباحثين جديرين بالاحترام . وينتهي الى القول « أن دراسات ظواهر الطبيعة الاشد خفاء لا يمكن بأي حال ان تشجع الدين . بل العكس هو الصحيح ، فان رفض العلم الرسمي دراسة بعض الوقائع هو الذي يسمح للدين ان يستقر في ميادين متروكة كهذه ... »

العلوم « الإنسانية »

دعا البروفسور « غوافتر » من اساندة اكااديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي الى تنمية وتوسيع تدريس العلوم « الإنسانية » في الاتحاد السوفياتي واخذ على المسؤولين حاليا. ميلهم الى التقليل من شأن هذه « الإنسانية » .

وقد قال في جريدة « ازفستيا » تعليقا على هذا الرأي : « ان ديالكتيك الثورة العلمية في القرن العشرين ، بطرقها التخصصية التي تنمو سريعا في التكنيك والانتاج ، يمكن ان تؤدي اذا ترك لها المجال الحر ، الى تضيق الافق الثقافي للفرد . وهي بذلك تحتمل خطر القضاء على النزعة الانسانية . والقضية في البلاد البورجوازية في هذا الميدان هي قضية شر لا مفر منه . ولكن من السذاجة على الاقل ان يفكر المرء اننا نجد انفسنا ، في الاتحاد السوفياتي ، بفضل بنيتنا الاجتماعية ، بمنجى من اشد مظاهر التقدم العلمي ظلامية » .

الولايات المتحدة

حديث هام لسيمون دو بوفوار

اجرت مجلة « باري ريفيو » الاميركية مقابلة طويلة مع سيمون دو بوفوار حول كتابها الاخير « قوة الاشياء » ، والحت بصورة خاصة على عبارتها التي وردت في آخر الكتاب والتي تقول : « انني اذ احول نظرة مصدقة نحو تلك المراهقة السريعة التصديق ، اقدر في ذهول الى اي حد كنت مخدوعة . »

وعلمت سيمون دو بوفوار على ذلك بقولها :

« لآ اراد الناس ، ولا سيما الاعداء طمعا ، ان يفهموا من عبارتي « كنت مخدوعة » اني كنت اعترف بانني فشلت في حياتي ، سواء لاني خدعت على الصعيد السياسي ، او لاني كنت اقر في آخر المطاف ان المرأة يجب ان يكون لها اولاد الخ ... وهذا خاطيء تماما . فاذا قرئت بتنبه ، تبين للقاريء اني اكتب عكس هذا ، وانني لا احسد احدا ، وانني مسرورة كل السرور من حياتي كما كانت ، وان جميع وعودي قد وفيت ، وانني اذا كان لي ان اعيد حياتي ، فلن اعيدها بشكل اخر . انني لم اندم قط على انني لم ارزق اولادا لان ما كنت اريد ان افعله هو ان اكتب . »

واستطردت سيمون دو بوفوار تقول : « لماذا كنت اذن «مخدوعة»؟ لان هناك تناقضا في الحياة البشرية ، حين يكون لثلي رؤية وجودية للعالم ، فيسمى لان « يكون » ولكنه لا ينجح اخيرا الا بان « يوجد » . هذه المفارقة بين ان يسمى المرء لان « يكون » (اي ان يفعل دائما على نحو ما بمجرد ان يضع مشروعا ، حتى لو عرف انه لن يصل ابدا الى ان « يكون ») وبين ان يرتد على حياته فينظر اليها ، ويلاحظ انه قد « وجد » بكل بساطة . ان حياتنا ليست خلفنا كشيء صلب ، بل هي ببساطة حياة بشرية . »

« ان بإمكان المرء ان يقول « انني لم اواعد بشيء » هذا صحيح وغير صحيح فسي الوقت نفسه . ذلك ان البورجوازي الشاب والبورجوازية الشابة اللذين يعطيان ثقافة ما ، يعطيان وعودا ما . وانا اعتقد ان من كانت له بداءة قاسية جدا لن يقول ابدا في اخر حياته : « لقد كنت مخدوعا » . اما انا ، فاني افضل نفسي على الصبية ذات السبعة عشر عاما التي كانت تروي لنفسها الحكايات في الريف ، وهي تفكر بكل ما ستفعله فيما بعد . ان كل ما اردت ان افعله - ان اكتب كذا وان اعرف اشياء - قد فعلته . ولكنني كنت مع ذلك مخدوعة لان الامر لا يقتصر على هذا وحده . انني افكر ايضا بهذه القصيدة للارميه التي يتحدث فيها عن « عطر العزن الذي يخلفه ، بلا اسي ولا خسة ، قطف حلم من القلب الذي قطفه » .

لقد حصلت على كل ما كنت اريده ، ولكن ما يريد المرء ، فسي نهاية المطاف ، هو شيء اخر دائما . وقد كتبت لي عائلة نفس تحليلي ذكية تقول : « ان الرغائب في الحقيقة ، تنزع دائما الى ما وراء موضوع الرغبة » والحقيقة اني قد حصلت على كل ما كنت اشتبهه ، ولكن هذا « الماوراء » المتضمن في الشهوة يبقى خارج تناول ، حتى ولو ارضي . حين كنت شابة ، كانت لي الآمال وصورة الحياة التي يشجعك على امتلاكها جميع الاشخاص ذوي الثقافة والتفائلة البورجوازيين ، والتي ياخذ علي قرائي اني لا اشجعها عندهم .

« هذا ما قصدت اليه ، ولم اقصد الى انني كنت آسفة على اي شيء مما فعلته او فكرت فيه » .

واضافت مؤلفة « قوة الاشياء » تقول :

« ان في عبارتي « لقد كنت مخدوعة » شيئا اخر . ذلك ان الحياة قد حملت لي كشف العالم كما هو ، عالم الآم واضطهاد وسوء تغذية لمظم البشر . ولم اكن اعرف شيئا من هذا حين كنت شابة ، وكنت انصوّر ان اكتشاف العالم ، هو اكتشاف شيء جميل . وعلى هذا الصعيد ايضا كنت مخدوعة بالثقافة البورجوازية . من اجل هذا لا اريد المشاركة في خداع الآخرين . لقد قلت اني كنت مخدوعة حتى لا يكون الآخرون كذلك . والواقع ان هذه مشكلة اجتماعية ايضا . لقد اكتشفت يؤس البشر ، بهدوء اولا ، ثم بسرعة متزايدة ، ولا سيما مع حرب الجزائر وخلال رحلاتي » .

وردت سيمون دو بوفوار على التهمة التي يقال ان قراءها يوجهونها اليها بانها تحدثت عن الشيخوخة حديثا كريبا مقيظا ، فقالت :

« ان ما كتبتنه عن الشيخوخة قد اغاظ الذين يريدون ان يمتقدوا بان جميع مراحل الحياة لذيذة ، وان الاطفال ابرياء ، وان جميع العرائس سعيدات ، وان جميع الشيوخ قريرو العين . لقد ثرت طوال حياتي على هذه الافكار . ومن المؤكد ان لحظة الدخول في الشيخوخة ، وليس لحظة الشيخوخة بعد ، تمثل بالنسبة لي - حتى مع جميع الموارد التي يريدها المرء وجميع الوان الحب ، والعمل الذي يعمل به - تفيرا يفسر بفقدان عدد كبير من الاشياء التي ينبغي الا يؤسف لها ، اذا لم تكن قد احبت . وانا اعتقد ان الاشخاص الذين يتقبلون الشيخوخة تقبلا مبالغا فيه هم بكل بساطة اشخاص لا يحبون الحياة . وفي فرنسا اليوم ، يودون بالطبع ان يجعلونا نعتقد ان كل شيء على ما يرام ، وان كل شيء جميل ، حتى الموت » .

استثتات ادبىة

✦ سينشر فيديل كاسترو سيرته الذاتية بمنشورات « فترينلي » بميلانو ، في هذا الشهر . اما هارولد ماكملان ، فسينشر مذكراته بدار نشر « هارولد ماكملان » (فان له دار نشره الخاصة ...) ابتداء من خريف ١٩٦٦ .

✦ حقق الناشرون الفرنسيون في العام الماضي ارباحا تناهز الف مليون فرنك فرنسي . وقد نشروا في اثناء العام ٢٢٠ مليون نسخة من مختلف المنشورات . وكانت المنشورات الادبية فسي رأس القائمة (٩٠ مليون نسخة) .

✦ صدر في الولايات المتحدة كتاب جديد للروائي المعروف نلسون الغرين بعنوان « محادثات مع نلسون الغرين » . والمعروف ان هذا الكتاب هو الذي تحدثت عنه سيمون دو بوفوار مطولا في « قوة الاشياء » وعن الرابطة الغرامية التي قامت بينهما ، وهو الذي صورته فسي « المثقفون » باسم « لويس بروغان » . والواقع ان الغرين يتحدث في كتابه هذا عن الارتباك الذي آوقعه فيه نشر « المثقفون » وهو يؤكد ، بصورة تظلو من اللياقة ، ان سيمون دو بوفوار قد اخترعت قصة كلها اختراعا ، وانتهى الى القول انها كانت رفيقة سفر لطيفة . ويمكن القول ، تعليقا على ذلك ، ان نلسون الغرين هو ، على اي حال ، رفيق سفر غير لطيف !

✦ لا تزال فرانسواز ساغان تكتب الفصل الاخير من روايتها الجديدة التي تستصدر قريبا عن دار نشر « جوليبار » ببازيس .

حول قصيدة: «لماذا؟»

حين اتكلم عن مدى الاصاله الفنية التي تميز بها شعر فدوى طوقان ، يجدر بي - موازنة - ان اتصدى لما وصلت اليه حال الشعر من ربكة وتخبيط اعشى ولادوية ، في هذه الايام التي تخافت فيها صوت الشعر الصائت ، واستحال الى مجرد همس مبجوح فاتر اشفق معه المخلصون ، عليه من ان يتلاشى ويبور ويمسي مجرد اصدااء هزيلة ميتة ! وطبيعي اني لا يمكن - وانا اعرض لهذه الناحية - ان اعنبي باية حال من الاحوال ، الافاذ من شعراء الجديد او فدوى بالذات وهي ممن في طليعتهم ، وانما اردت ان اعني هذا الفيض الخضم الذي ات به قرائح متشاعرين وملات به الزوايا والاركان فجرت بذلك لعنة العصر على الشعر ، وقديما قيل « الشعر صعب وطويل سلمه ! » ، وحين حسب هذا اللاشعر على الشعر اضطربت مقاييس الفن الشعري العتيقة ، وكادت ان تستجمج الانواق حين اختلطت الصينات : الفث والسميسن والهزيل والمكين ! حتى انك - وانت تقرا احدي هذه القصائد الجوانس - لتجد الالفاظ متناثرة ضففت مقسورة في عبارات غير مؤلفة : لا تربطها وحدة المعنى ولا يقربها اي شيء من التفكير الواقعي المسلم به ، ولعلها هذه هي مصيبة الشعر اليوم : الشعر واللاشعر تشاكل وجهاهما وتشابه لوناها وتناهما .. ولا مجبر غير الانصاف الضميري ، وغير الميزان الذوقي السليم . اننا نريد الشعر الحقيقي : حرا او تقليديا ، الشعر البديع الرائع الذي يترجم العواطف ويسمو بالصور : يرسمها بريشة عبقرية ملهمة ، الشعر الذي ينز قوة وتمكنا ، بيد اننا لا نريده طفيليا ضاويا متعشرا ! كان علي ان اذكر كل هذا وانا اتبها لكي اعرض لرائعة جديدة من روائع فدوى : قصيدة (لماذا ؟) المنشورة في عدد اذار المناز من مجلة الاداب . القصيدة كانت رائعة حقا : رائعة لانها استقطبت كل معالم قصيدة الرثاء ، تلك المعالم التي يمكن ان تنحصر في جوانب ثلاثة : اولها اظهار الاسى والتفجع على اخيها الفقيد ، وثانيها الاشادة بمزاياه الفخمة ، وثالثها تبرير فداحة الفقد نفسيا . كل ذلك جاء مشفوعا بجو المأساة البكائي القاتم الذي املته ضراوة التجربة الشمورية البالغة المرارة . تبدأ القصيدة وتنتهي بروح اسوانة يتشبع منها احساس الالم .. الالم الخالد ، الالم الذي عظمه فردريك نيتشه ، فيلسوف الحرمان والالم ! ألم شاعرة هولها استشعار بالافتراق الابدي عن شخص عزيز ، شخص غير عادي بنظرها . لقد سرحت سمفونة الاسى طليقة وانبة النغم نفثت فيها الشاعرة كل طاقاتها الاسفوية والدرامية ، فجاءت مشاعرها جارية مع الطبع ، غير متكلفة ولا متصنعة ، اذ ان كل انسان معرض لان يمر بمثل هذه التجربة الضائية القسوة ، ولكن ليس لكل انسان القدرة على التعبير الواضح عن رؤى الحزن وتصوير مدى عمق الفراغ الذي يتركه الفقد ومن ثم القدرة على الاستثارة واستحصال الانفعال . لقد كانت القصيدة مثلا نادرا من امثلة قصيد الرثاء في شعرنا المعاصر ، ولا شك في ان ثمة اكثر من سبب يشجع فدوى بسالفتها خالدة الذكر : الخساء شاعرة الرثاء العربية الاولى ، هي تظهر اساهها ثم هي تستقصي حقيقة الفقد فتفلسف الموت ! والفلسفة الخام هذه عبرت عنها بهذه البساطة : « وريدك كانت حياة بالف حياة . وان عبرت في سراها القصير كخطف النظم . حياة امتلاء ، حياة احتدام وعنف .. »

وهي تعرفي شلة من صفات فقيدها الاسطورية ، فحياة هذا الفقيد « بالف حياة » وانه كان متساميا مترفعا « يهوى عناق الحياة على المرتقى » و « تغلبه الشمس عشقا .. » ثم تتحدث عن نهاية الانسان المتفتح لنور الشمس والذي تحدر الى هوة الضياع الابدي ، حيث الظلام ، وحيث « دبيب المساء » يلاقي مصيره خابي التناز ذاوي الروح ! وفي المقطع الثالث تبدأ مرحلة التبرير النفسي ومحاولة تبرير العاطفة الحائقة المضطربة : « اقول لقلبي اكتمال هو الموت .. تنويج عمر .. وفيض امتلاء .. » بهذا المنطق تحاول فدوى تبرير الموت ، وواضح ان التبرير - كما قرر علم النفس - هو حيلة من حيل الترويح النفسي . وبعد كل ذلك كان السؤال الرهيب الذي نقضت به كل القدمات « لماذا يموت ؟ لماذا يموت ؟ » . هكذا جاءت القصيدة بسيطة رائعة مستكملة .. وهكذا كانت فدوى فيها استاذة وشاعرة رثائية ضخمة العطاءات !

كاظم الوائلي

بغداد

حول قصيدة «الشخص الثاني»

في عدد نيسان الماضي من الاداب قصيدة للشاعر العراقي سعدي يوسف تحمل عنوان « الشخص الثاني » ، وهي مهداة الى الشاعر الانكليزي لورنس داريل . انها تحمل نفس الالامح تقريبا ، التي لقصائد سعدي يوسف الاخرى . واعتمد فيها على السرد والتزمين الروائي، رغم دوران القصيدة في نفس خط قصائد عديدة للشاعر كتبها من قبل . وهي ، جميعا ، تنفرد بعدة خصائص مشجعة : الحركة التي تلف اجزاء الواقعة الشعرية في قطعة واحدة تمنح القصيدة ثقلها وتوترها وصلابتها مما يرفد الشكل بحياة فائقة (مع ان سعدي يوسف يستمد ذلك من مواضيعه غالبا) تقرب القصيدة من حدود التجربة العميقة المهمة على وجود الشاعر الحديث : تجربة اكتشاف العصر .

لست هنا بصدد الكتابة عن شعر سعدي يوسف على كل حال . ولكنني اردت ان اقول ان قصيدة الشخص الثاني مقتبسة ، ولاقل من منقولة من قصيدة « Je est un autre » للشاعر لورنس داريل نفسه ، وعنوانها الفرنسي مأخوذ من قصيدة لرامبو . اما القصيدة نفسها فمنشورة في قصائد داريل المختارة ، او ، وهذا الاسهل ، في العدد الاول من سلسلة « Penguin Modern Poets » وهي مجموعة قصائد مختارة لكل من داريل واليزابيث جنتغر وآر.اس. توماس . في القصيدتين اوجه شبه غريبة ، والتجربة منسوفة القاعدة ، حيث تجري تجربة داريل في اوربا ، بينما اعاد سعدي يوسف تركيب اجزائها من جديد في مدينة الجزائر ، حيث يعيش الان .

المقطع الاول من قصيدة داريل هو :

انه الرجل الذي يسجل ملاحظاته ،

المشاهد ذو القبة الطويلة السوداء ،

يخفي وجهه في حافتها ،

وانه في ثلاث مدن اوربوية

قد راقبني فيما اراقبه بدوري .

والحادثة الشعرية والمقطع الزمني ونوع الحركات في الايصال الماضية هي نفسها في المقطع الاتي ، وهو الاول من قصيدة « الشخص الثاني » ، وان صيغت بتفصيل مفكك (والتفاصيل نفسها في مدروسة جيدا ، وهي مرتبطة بباقي التفاصيل في القصيدة باوهي الاوامر) :

في الطعم الشتوي ، اصغيت الى سعلته الاولى

راقبته يمسح بالتمديد كفيه

ويكتم الضحكة في اغماض عينيه

تتمة قصيدة « امتي »

ان يأكل قبل المدخنة
ويصفر قبل القاطرة
وينام على قلب أخيه الانسان
هذا ابد التيجان بأفريقيا
الرؤيا ترحم عينيء الرؤيا
اتلمس في الأدغال وفي صحراء البهو معالمها
اتلمس لا القى الاحبات مسابحكم
حيات مسابحكم
حيات مسابكم
سبحان الحلم الطيب فوق مداخل افريقيا

الغضب :

في قمة الشمس الصبية امتى لفقت عائلها ووثقت
العباءه
حضنت مصاحفها وخطت في السهول مضارباً سودا
واحكمت البناء
عار الدكاكين ، الارائك والمقاهي والفراندات المضاءه
ومجالس الخمر الدليل وجثة الأنثى واسعار البذاءه
هذي السراويل الوقورة حشوها زيف الخنوع وذلة
العيش انحاء
هذي المتاريس المشيدة لم تمد سقوفها يوماً إلى
الضيف احتفاء
متلصصا وقف النهار لدى نوافذها وناح الطبل - بج
تشنجاً وبكى نداء
أفريقيا رقصت لدقات الدفوف ، تطهرت في نهرها
القديس ،
قدمت الذبائح والغداء
وهنا بأحداق السهول تحك امتنا عجيزتها وتلتفع
العباءه
مخضوبة المنديل تحجب عن بواصرها الشناعة والدماء
يا خوفها الملعون من مرأى الدم القاني يسيل على
حشاياها ويمنعها التضاحك والمواء .

أواه ها حلمي يطيش وها انا متوجه نأيا يطول تعزياً
نسكا سارقص أشرب الخمر الزؤام ، اسب تاريخي
هناك تشفياً
أواه ها خوف النكوص يشل اقدامي ويلجئني اليك
مصلياً
متنكباً رمحا اطاعن صخرة - لا انتمي ابداً اليك ولا
أطيف تخلياً
سأظل انبح ههنا حتى يموت توهج الحمى وينطفئ
الشباب

محمد المكي ابراهيم

الخرطوم

راقبته ، يلحظني للمرة الاولى

يسخر مني ...

دون ان يسمعي حرفاً

او يوقف الصمت الذي اغنى

والقطع الثاني من قصيدة الشاعر الانكليزي ، وهو :

زاوية الشارع في « بودا » وبعدها

قرب محطة البريد لمح

من اذبال معطفه التي تختفي

اعطت نفس الانطباع ... عن التجسس عليه ،

عن الضيق في الحنجرة .

يدركه البستان الاخيران من مقطع « الشخص الثاني » الاول :

كان زجاج المطعم الشتوي مبلولاً

وفجأة ..

غادره بالمعطف الباهت ملتفاً

ولا شك انني لا اريد المضي بالمقارنة حتى النهاية ، بل اكتفي

بايراد باقي مقاطع قصيدة داريل - تجنباً للاطالة - والمخ الى الصياغة

الحادة والجافة والكتفية بالتشخيص الشعري :

Poetic Characterization

في قصيدة داريل ، وهي من مميزات هذا الشاعر العظيم وتبرز بوضوح
في قصائد ديوانه « شجرة المطالة » على الاكثر ، ويشاركه فيها من
الشعراء الانجليز المعاصرين كنغزلي اميس ، ولكن لذة بالسرد لذاته ،
وجون هولواي ، وان وسط كينونة غريبة وشفافة ، وبعض قصائد جون
واين واخرين من شعراء « الحركة » في انجلترا .

ولكن سعدي يوسف ، وهو الشاعر العربي الحار ، لوى قوادم
ايبانه باستغراق وتصميم نحو خليج عريض من العواطف الشائنة ذات
الكينونة المجانية ، والتي غالباً ما يعتمد عليها الشاعر العربي في تكوينه
الشعري ، ولا يدري مواضعها الحقيقية بل يلتفت باكثر عدد من الاجنحة
الانفعالية محاولاً ان يطير الى الفراغ . ولا يدخل تحت هذا البرنامج
المضطرب انفعال سعدي يوسف مطلقاً ، واقصد المقطع الثالث من
« الشخص الثاني » ، وهو قصيدة سعدي يوسف الحقيقية ، وفيه حبه
الاصيل وشوقه الانساني الحرق لوطنه وهو بعيد عنه ، اغنية صميمية
ذات حركات متقنة وشجيرة تخر بصوت الدخلاء والريح والمطر ومظاهر
الطبيعة واشيائها الاخرى التي تميز شعر سعدي يوسف بأكمله . وانا
اطلب منه ان يتقبل تقديري العميق لشعره ، واورد الان باقي قصيدة
داريل :

وذات مرة ايضا قرب « السين »

والماه ارض متحركة من النجوم ،

كان قد اختفى حين بلغت الباب ،

ولكن ثمة على الرصيف كان يحترق

سيفار من سيفاراته المألوفة .

اللقاء على الدرج المظلم

حيث التيار يجري صافياً كالنول :

خيانتها هي ، قبلاتها التي

كان شاهداً عليها جميعاً : غالباً ما

اسمعه يضحك في الغرفة الاخرى .

انه يراقبني الان ، وانا اشتغل الى وقت متأخر ،

باعثاً الى الحياة بقصيدة ، وعيناه

تشفان باعتلال « دي نرفال » :

أواه لا يجدي في هذا البيت القديم الاستفسار

من الرايا ، وهي قناعه الذي لا يخترق .

سركون بولص

كر كوك

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

هذا التلفزيون ...

يستطيع المراقب الموضوعي الذي يتابع برامج القنوات ٧ و ٩ في التلفزيون اللبناني وتلفزيون لبنان والمشرق أن يقرر بكل اطمئنان وصراحة بان هاتين الشركتين الخاصتين اعجز جدا من ان تقوموا برسالة التلفزيون الحقيقية بالنسبة لتوعية الجماهير وتنقيتها . فالبرامج التي تقدمها القنوات ليست هي حتى ترفيحية ، واذا طمحت الى شيء من هذا ، كانت تهرجية مبتذلة بدائية . ونكاد لا نجد برنامجا واحدا نستثنيه من هذا الحكم . ولعل اضعف البرامج هي التمثيليات التي تقدمها فرق محترفة ، وقد تكون فيها احيانا نزعات اخلاقية ، ولكنها مصوغة دائما بصيغة من التقريرية والوعظ والمباشرة تفسد فيها كل جانب فني ولا تجد لدى الجمهور الانفورا واشمئززا . ذلك ان الذين يؤلفون هذه التمثيليات لا يملكون غالبا المقومات الفنية ولا الموهبة الدرامية ، وانما هم يصطادون موضوعاتهم من هنا وهناك ، ولا سيما من المسرحيات الاجنبية بعد ان يعملوا فيها تشويها وحذفا . ومن الملاحظ ان المثقف لا يكاد يحضر أي برنامج من برامج التلفزيون عندنا ، لانه لا يشعر بحاجة الى اي من هذه البرامج لسد نقص في ثقافته او حتى لجلب بعض الترفيه اليه .

وكثير من البرامج التلفزيونية قاصرة عندنا على الافلام الاجنبية التي تتناول موضوعاتها الاحداث البوليسية او الغامرات في البحار والادغال . ولا ندرى ما عسى يجد المشاهد في هذه الافلام مما يقضي خياله او ينمي حواسه او يثقفه . ان فيها دون ريب دغدغة لغرائزه الدنيا وميوله الالبشرية .

ذلك ان هاتين الشركتين الخاصتين لا تملكان توجيهها محددا ولا تخطيطا مرسوما في برامجهما ، استغفر الله ، باستثناء التوجيه المشبوه فسي الاخبار والتعليقات السياسية . ومن الواضح ان احدهما تبث الدعاية الفرنسية ، والاخرى الدعاية الانكلو اميركية . وهما فيما عدا ذلك لا تهتمان الا بالاعلان ، بحيث يصاب المشاهد آخر الامر بالغثيان من كثرة الاعلانات وسخف الشكل الذي تعرض به غالبا . ولا يغيب عن ملاحظة احد ان جميع البرامج تقريبا مقودة بالاعلان ونتيجة له . ولما كان المعلن بحاجة الى اكبر عدد ممكن من المشاهدين ، فهو يتبع البرنامج الاشد تشويقا . والواضح ان البرنامج الاشد تشويقا غالبا ما يكون بعيدا عن النزعة الفنية والبروح التوجيهية الرفيعة .

ان التلفزيون هو اليوم اخطر وسيلة من وسائل الاعلام والارشاد . ومن المؤسف جدا ان يتخذ في لبنان للتجارة وحدها ، وان تتخلى الدولة ، بحجة المحافظة على حرية الاستثمار ، عن مسؤوليتها في هذا الميدان . اننا نطالب بان تشرف الدولة في لبنان على التلفزيون في اقرب فرصة .

الجزائر

الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية

لمحات حول واقعه ومستقبله

بقلم الجنيد خليفة

قد يفري الابداء الذي حظي به الشعب الجزائري في ثورته المسلحة والتقدير الذي تستقبل به اليوم خطواته في ثورته الاشتراكية - قد يفري ذلك بالاعتقاد في وجود دواع مماثلة للابداء والتقدير في ميدان اخر ايضا هو ميدان الادب . ويبدو ان مصدر هذا الغراء لا يعود فقط الى ما كان قد انتجه بالفعل الكتاب الجزائريون المحدثون بل وايضا الى نزعة مقارنة قد يؤدي بها الحماس الى التماس توازن بين مختلف الانطلاقات الانسانية .

والحق انه وان كان من الممكن نظريا اعتبار النشاط الانساني واحدا في طاقته ، الا انه سرعان ما يتبدى ، حين تجليه في الواقع ، خلاصا لكثير من المؤثرات التي تشكل له كيانات متميزة ، ومن ثم فاننا حين نوجد بين الشروط التي تخضع لها ظاهرة اقتصادية مثلا واخرى ادبية انما نكون قد افينا معالم وحدودا قد اصبحت بعد قائمة بمجرد ان « تحولت » من الحماس . او الطاقة - الى الواقع .

ومعنى هذا ان نجاح شعب في احدى انطلاقاته لا يفترض مسن الحتمي ان يكون له نجاح مماثل في القطاع الادبي وفي نفس الفترة ولا سيما اذا كان هذا الشعب في بداية مرحلة جديدة من تاريخه ...

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فليس يقلل من اهمية ثورة مسلحة او ثورة اقتصادية ان يلاحظ انها بطبيعتها تتصف بفاعلية اعلان عن نجاحها ووجودها لا تنفق للادب ، فليس لهذا وجود الا بفضل مشترك بين الكاتب والقارئ ، جهد يبذله كلاهما معا قبل ان تخلق الحروف السوداء ، وقبل ان تتحول الى بناء نفسي . وليس الامر كذلك فيما عدا الانتاج الثقافي ، اعني في الوسيلة التي يتخذها للاعلان عن نفسه ، اذ ان هذا الاعلان نفسه هو وجوده ، وما ان يوجد حتى يعلن عن نفسه .

فما هو واقع الادب الجزائري من خلال هذه النظرة ؟

من البديهي ان يلاحظ أولا وقبل كل شيء ان الادب في الجزائر خلافا لسائر البلاد العربية يتعمد في نوعين متميزين من حيث اداة التعبير : ادب مكتوب بالفرنسية وادب بالعربية . ولقد ادى الالتفات الى هذا التقسيم الى مناقشات عديدة في اوساط المثقفين الجزائريين وخاصة بعد الاستقلال عندما ووجه الوضع اللغوي مواجهة جديدة

فليست الترجمة غير ارجاع للاصل ، فهو كما اشرت يعبر غالبا عن طابع شعبي وبيئة جزائرية . (وهذه الملاحظة ان صحت تزد من تقليل اهمية تجريد هذا الادب من جنسيته الجزائرية وتدع الى اعادة النظر في الصلة بين اللغة والتفكير) .

واذا كانت هذه الظاهرة ، اعني تراجع انتاج هؤلاء الادباء بعد انتهاء الثورة المسلحة ، يعبر عن ازمة حقيقية ، فانه يكون عندئذ من التعليل الاكثر مباشرة ، فيما اعتقد ، ارجاع الازمة الى طبيعة المسار الذي سلكه هؤلاء الكتاب . ان رسالتهم لم تكن تمت ولكنهم قطعوا مرحلة هامة في ادائها ، ولكن قد بقيت له ايضا مرحلة اخرى لا تقل اهمية ، غير ان هذه المرحلة الباقية عليهم قد اديت ولم يكونوا هم الذين ادوها فتجاوزتهم . ذلك بان هذا الانتاج كان قد رسم لنفسه ثلاث مراحل تمثلت الاولى في الصراع مع التقاليد والحياة القديمة والانتهاج الى رفضها ، وفي المرحلة الثانية نجد هذا الرفض يتحول الى صراع اخر يتخذ موضوعه وصف « انعدام الوسائل المادية لتحقيق واعطاء الحرية دلالتها : » لذلك فان تجربة ابطال الروايات المغربية في هذه الفترة تتخذ طابعا شموليا لتلتقي مع التاريخ الانساني في عناصره المشتركة ، في حين ان روايات المرحلة الاولى انما تمثل تمردا داخليا (1) .

واما المرحلة الثالثة فقد كانت ، سواء بالنسبة الى التسلسل الديالكتيكي للمرحلتين السابقتين ، او بالنسبة الى البداية الاولى التي كان قد شرع فيها الكتاب - تفترض تقديم الحلول واتخاذ المواقف .

ولا شك ان الحل النهائي هو الذي قدمته الثورة المسلحة بتحقيقها للاستقلال ، وبالمثل فان الموقف العام هو الذي اعلنته من بعده ، القيادة الوطنية ، في اعتناق الاشتراكية عقيدة وسلوكا . وبديهي ان هذه النتيجة والموقف لا يعنيان انتهاء الحاجة الى كل تعليق ومراجعة ، ولكن من الواضح كذلك ان كل محاولة من هذا النوع لن تكتسب مبررها الوطني الا انطلاقا من التسليم بهما ، اعني بالاعتراف سلفا بكل الواقع والمبادئ الاساسية التي انتهت اليها الثورة المسلحة وتبنتها الثورة الاشتراكية : وحدة التراب الوطني وسيادته الكاملة والترابط الاخوي الفعال مع بقية الاقطار العربية الشقيقة والشعوب الكافحة والمتحررة في سائر انحاء العالم ، وايجاد الوسائل الفعالة لحسن استقلال الثورة البشرية والمادية وعدالة توزيعها . كل ذلك في اطار نزعة انسانية تؤمن بالمثل وبالتطور البشري ..

(1) انظر مجلة الادب ديسمبر 1961 (حديث مترجم لمولود معمري)

مكتبة انطوان

فرع الامير بشير

اطلبوا منها الكتب الجديدة :

- الاعلام والدولة حسن الحسن
- مذكرات الملك عبد الله مصطفى الخرسا
- رصيد التاريخ (جزآن) بشارة مريم

ولطلاب الفلسفة :

- مباحث في الفلسفة محللة
- الغزالي وابن رشد

مباشرة . وكانت هذه المناقشات غالبا ما تنتهي الى اراء متباينة . فبعضها قد انكر ان يكون ادب الجزائريين المكتوب بالفرنسية ادبا جزائريا نظرا الى لفته الاجنبية واره اخرى انكرت ان يكون هناك اي ادب جزائري غير هذا النوع ...

ويبدو ان مناقشة الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية بهذه النزعة من المناقشة امر قليل الاهمية ، فان يكون جزائريا فهذا لن يحول لفته الاجنبية الى لغة عربية . وبالمثل فان كونه مكتوبا بالفرنسية لا يكفي لتجريده من الجنسية الجزائرية ، وذلك اعتبارا للظروف المعروفة التي حرمت الشعب من لسانه القومي وفرضت بدله لغة الفازين ، واعتبارا كذلك للطابع الجزائري الذي يعبر عنه غالب هذا النوع من الادب . فهناك ادب جزائري ولكنه مكتوب بالفرنسية . واذا كانت هذه الصيغة لا تحوز رضا هواة «(منطق البلاسطة)» فانها على كل ال اقرب الى ان تلفت اذهانهم الى اتجاه للمناقشة الفيد واهم .

وبالفعل فقد اخذ بعض المهتمين بالادب يبحثون الطريقة التي يتم بها الاتصال بين ادباء الفرنسية والعربية من الجزائريين وتبادل التجارب بينهم والتعاون في دراسة القضايا الثقافية المشتركة ، وان كان ذلك لم يأخذ حتى الان غير صبغة فردية ..

لكن اذا لم يكن هناك احد ينكر وجود ادباء جزائريين يكتبون بالفرنسية ، واذا كان القراء في العالم العربي يعرفون بفضل الترجمة عدة كتب لهؤلاء - وهم متفقون وليسوا مثلنا كما اظن - على الاعتراف لها بالجنسية الوطنية رغم لفتها الاجنبية - فان هذا لا يمنع من اثاره السؤال التالي : هل استمر هؤلاء الكتاب ينتجون ؟ اني اكتب هذه الكلمة وانا انتظر حلول موعد مع الادبية «(اسيا جبار)» ، لذلك فاني اؤثر ان يكون الجواب منها ، ولكنني في انتظار ذلك الاحظ ان الفترة بعد الاستقلال لم تذكر تصرف شيئا جديدا لكتابنا هؤلاء باستثناء ما انتجته اسيا جبار نفسها واهم قصتها : «(اطفال العالم الجديد)» بل ان كثيرا من الانتاج الجزائري المكتوب بالفرنسية قد الف قبل الثورة وان نشر بعض منه اثناءها ...

واذا كنا لا نحكم الا على اساس الواقع ، اي اذا كنا نجهل ما اذا كانت دور النشر ستعود فتنطبع انتاجا جديدا في المستقبل القريب او البعيد ، حق لنا ان نتساءل عما اذا كان هذا الادب الجزائري الروح ، الفرنسي اللغة ، قد قال كلمته وانهى رسالته .

والواقع ان هذا الاستنتاج هو ما يصرح به احد الادباء الكبار ذوي اللسان الفرنسي : مالك حداد ، ولم يكن في ذلك مستندا الى انقطاع دور النشر او ضالة ما صارت تطبعه من انتاج زملائه ولكن الى ما يعتقد من ان هؤلاء الادباء الجزائريين انما كانوا يتخذون من الادب سلاحا لمنصرة الكفاح التحريري فاستراحوا عندما تم الانتصار . ولا احسب ان هذه الفكرة تستقيم مع نفسها طالما ان الكفاح وان تغير موضوعه فان ضرورة مواصلته قائمة ، واقرب الى القبول فكرته الاخرى التي بناها على اساس مستقبل اللغة العربية الذي سيحتاج الفرنسية ...

ومهما يكن فان العمل الادبي لا يشبه النقاط الصور الشمسية . فلا بد من بعد زمني يرى الكاتب من خلاله الاحداث بعد ان يكون قد عاشها وبلورها . ومن جهة اخرى : فان يلوح ما يهدد الكاتب في جمهوره ، فذلك لا يشبه مثلا الوضع الذي تحدث عنه تولستوي عندما كان يرى نفسه معلقا في بؤر تهدهده حية ، ومهما كان عمر الفرنسية المقبل في الجزائر فانه ولا شك سيكون اطول من الفترة الضرورية لتأليف كتاب جيد وقراءته ، ومن الفترة الكافية لتعلم العربية ... وامكان تجربة التأليف بها ...

على انه لو كانت العقدة في اللغة وحدها لكان هناك حل اكثر بساطة : الترجمة . ولا شك ان تعريب مثل هذا الانتاج الجزائري لا يؤدي الى فقدانه ما قد يحرص عليه في النص الاصلي : لظاهرة ربما لاحظها كل من قرأ هذا الانتاج في الفرنسية وحاول ترجمته ، وهذه الظاهرة تتمثل في بدو هذا الانتاج وكأنه اصلا منقول عن العربية

وقد تكون أزمة الكتاب المحتملة اقل حدة لو انه كان من المناسب لهم تناول هذه المرحلة الثالثة على اساس الاصل ، ولكن كما اشرت كان هذا الانسحاب من نصيب المرحلتين السابقتين ، فاما هذه فهي تقتضي رسم الحلول واتخاذ الواقف . وذلك حتى بالنسبة الى التطور الداخلي لانتاجهم اذا اخذناه ككل او بالاحرى كوحدة متكاملة .

ويبدو ان ادبا يتخذ هذا المسار منطقا له ، جدير ان يبداه اذا وجد الواقع قد سبق ما كان يفكر في ان يتنبأ به ، واكثر : اذا كان هذا التنبؤ المشهود غير محرز لا يؤكد صدقه ، هذا فضلا عن انه كان من المحتمل جدا ان تسير تلك الحلول التي كانت بصدد الاعداد والتفكير في اتجاه غير الذي سلكته الثورتان المسلحة والاشتراكية ، وذلك بالاستناد الى بعض الارهاصات في الانتاج السابق لاكثر من كاتب من هؤلاء الكتاب .

كنت قد اوقفت المقال عند هذه النقطة مؤثرا ان استمع الى رأي اسيا جبار ، وعندما اقبلت في الموعد المعلن كان ذلك اول ما سألته عنها . وكان تفسيرها لظاهرة تضال انتاج زملائها قريبا من التفسير السابق ، فهي ترى ان الظروف الانتقالية الجديدة التي تعيشها الجزائر تستدعي لدى الكاتب ، هو الآخر ظروفًا مماثلة ، ولا سيما ان عددا منهم كان يعيش خارج الجزائر ، ومن عاد منهم فهو الان في مرحلة الاكتشاف واستعادة التكيف في حياته العامة ، وهو بصدد ايجاد وتمثل المادة الادبية المناسبة في حياته الفكرية وليست ثلاث سنوات بصدد الاستقلال بالفترة الطويلة ، بل انها اقل من الكافية لتحقيق ذلك .

وتضيف الكاتبة : انه رغم ذلك فيجب الانغمر بالتعميم ، فلكل كاتب ظروفه الخاصة التي قد تشجعه على مواصلة الانتاج او تمالكه فيه وبالنسبة اليها شخصا فانها منذ الان تتمثل المواضيع التالية كمادة صالحة للكتابة الجديدة : وعي الالم حرب التحرير لتعميق رؤية الحاضر واستشراف المستقبل ، بحث ومراجعة التاريخ الجزائري في فترة ما

هذا الشهر يصدر

ديوان

اللمب الثائر

مجموعة قصائد قومية ، وانسانية ، وغزلية

شعر بشير قبضي

قبل الثورة ، العناية بالشعوب التي ما زالت تكافح الاستعمار فسي افريقيا وغيرها ...

قلت : هل يدخل ضمن هذا التصور ان يتجه الادب اتجاها ميتافيزيقيا كنتاج بديلة عما كان يرسمه لا بعد مرحلتيه الاوليين . وضربت لها مثلا بانتاج نجيب محفوظ وتطورة .

— ذلك جائز ولكنه ليس حتميا . ومهما يكن فان الكاتب — ان لم يكن قد انتهى — واجد دائما ، خلال مرحلة تقصر او تطول ، ما يكتبه . — البعض يرى في قضية التحول اللغوي صعوبة اخرى تواجه كتاب الجزائر بالفرنسية ، فهل تعتقد ذلك ؟

— لست ارى في ذلك اية صعوبة جدية . ففي امكان الكاتب ان يؤلف بآلة لغة شاء ، وما عليه بعد ذلك سوى ان يبحث ان شاء ايضا عن مترجم الى اللغة التي يهيم جمهورها .

وعندما اريتها الفقرة من هذا المقال التي تحدثت فيها عن هذه الفكرة اضافت قائلة : انها رغم تسليمتها بالعلاقة العضوية بين الكاتب وجمهوره فانها تعتقد ان الكاتب يدفع دفعا الى الكتابة قبل ان يكون قد رسم مسبقا جمهوره .

— لست اذهب معك الى هذا الحد فالكاتب الجدي لا بد ان يسأل نفسه مسبقا : لمن يكتب وان جوابه على ذلك سيتحكم في طبيعة وطريقة ما يكتب .

واضفت : اذا كنت انت مثلا تنوين الاستمرار في الكتابة وخاصة لقراء جزائريين او ممن تهتمهم الجزائر قبل غيرهم وهم سائر الشعوب العربية — فهل ستواصلين انتاجك بالفرنسية ؟

ولشد ما اندهشت عندما اجابني بانها قد بدأت بالفعل تؤلف بالعربية ، واعتزتي في نفس الوقت خشية من ان يقن القارئ اني قد اعددت جزءا من هذا المقال بعد ان التقيت بالكاتبة وليس قبل ذلك . ولكن الدهشة المحبة التي ظلت تستولي علي انما كانت هذه الواقعة نفسها : ان تكتب اسيا جبار بالعربية وهي التي لم تكن تعرف منها شيئا عندما حصلت لي معها في سنة ٦٢ اخر مقابلة .

— يبدو انك قد تمجلت قليلا قبل ان تعطيني الفرصة لتحديد نوعية العربية التي بدأت اكتب بها ، فهي بطبيعة الحال ليست العربية الفصحى بقواعدها واسلوبها ، ولكني ساظل اتعلمها واتقدم فيها . وهذا على كل خير من ان اسجن نفسي في الفرنسية او احاول الانقطاع عن الكتابة — وكنت قد ذكرت لها رأي مالك حداد الآنف — واني اعتقد ان على جميع كتابنا غير المتقدمي السن ان يحاولوا مثل ما حاولته . ولكن يجب ان اضيف ان هذا الموقف مني لا يعني اني ساكف عن التأليف بالفرنسية ، اللهم الا اذا كنت قد وصلت في تعلم العربية الى مستوى يفنيني تماما عن الفرنسية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فليس العامل الادبي هو وحده الذي دفعني الى المحاولة وانما هناك ما لا يقل عن ذلك اهمية وهو العامل القومي .

وقد بدأت هذه المحاولة بمجموعة شعرية اسميتها : (كلام للجزائر السعيدة) وتستصدر في وقت واحد بالعربية وبالفرنسية .

— هل كنت اذن تترجمين قصائدك العربية عن الفرنسية ؟ — ليس دائما . واحيانا كثيرة حصل العكس . لكن نظرا الى ضعف اداتي العربية وامكانياتي في الشعر العربي فقد اخترت للمجموعة عنوان « كلام » في حين انها في الفرنسية بعنوان « قصائد » . اني بالفرنسية « راشدة » ولكني بالعربية طفلة ، وكلام تقوله هذه مدعاة لتسامح اكبر .

قلت وقد انتهت المحادثة : ان اهل العربية يتسامحون فعلا مع الشعر ولعلمهم معك سيتسامحون اكثر .

وبعد فقد كرست هذه الكلمة للادب الجزائري المكتوب بالفرنسية وفي كلمة قادمة سحاول ان القي نظرة على القسم الاخر المكتوب بالعربية ..

الجنيدى خليفه

مدينة الجزائر

الابحاث

- تنمة المنشور على الصفحة ٨ -

نظرات واعية ، وفكر رزين تكشفه عبارته « ولكن هذا الشعر الذي صدر عن معاناة فردية للمرض والاحتضار لم ينبس داخل حدود هذه المعاناة ، بل كان من الشمول بحيث يرتفع الى مستوى الموقف الانساني ازاء الموت ، لا لان الموت مشكلة انسانية عامة فحسب ، بل لصدق السياب وحرارة تعبيره من تجربته الذاتية ايضا . ومما عمق انسانية هذا الشعر ان السياب لم يحصر المشكلة بينه وبين الموت ، بل ربط الى موقفه منه عائلته واحبائه ووطنه ايضا وذكرياته وحياته كلها . اصف الى ذلك انه لم يقف من الموت موقفا شاذا بل موقفا عاديا يمكن ان يفقهه اي انسان .. »

ووقف الباحث عند التعليل لفزارة شعر السياب العجيبة غير الممهودة فيمن هم على مثل حالته ، وقفة فطنة تؤيدها مكتشفات علم النفس اذ ان الضعيف دوما يريد ليؤكد ذاته ويفرض شخصيته ، ولقد فعل السياب رغم وهن جسمه واشتداد علته ، ثم لانه رأى في الشعر متنفسه من دنيا حرم فيها كل شيء والمتعة باي شيء ، وكان بهذا يقرب مدى ما بينه وبين الموت . غير ان ما نفتقده عند السياب هو بهتان اللون الاسلامي في نظره الى الموت .

✎ ويقف خيرى شلبي عند قصة ثريا لعيسى عبيد في « ثريا .. رواد قصتنا المصرية الحديثة » وبعد اذ يبسط الحال المعنوية لعصر التجربة الرائدة « وهو يرى مثلما رأى يحيى حقي من قبل انه رائد من عيسى عبيد وما اراده من رسالة القصة وما صادفه من صعاب في هذا السبيل ، يعرض الباحث لقصة ثريا محلا رابطا بينها وبين ظروف العصر ، فيرى ان وديعا وقد حزم امره على امتلاك ثريا - تلك التي شغفته حبا وآثرت عليه فتى موسرا - بعد سنتين - كما قدر - يناجي

نفسه متمنيا « ساكون غنيا في هذه المدة فلن ادعها تشقى » ثم رجع الى مصر وفتح له ورشة كبيرة واخذ يجد ويسعى بنشاط مدهش سعيها وراء الثروة . ويعلق الباحث على الخاتمة بقولته : « لكانني بالكتاب ها هنا يضع امام اعيننا « وثيقة » تدبر الوضع وتنعى انهيار المجتمع وتفسخه حينذاك . فليس احق بالنعي من مجتمع تزرع ظروفه القائمة في قلوب ابنائه شهوة امتلاك الثروة ، مجرد امتلاكها لا اكثر . » هذه وجهة نظر .. لكنه مما يتفق ورسالة المؤلف ، ادراك وديع ، والمؤلف وراءه يستتر ، في نفاذ ان ما تزرع تحته البلاد انما هو الضعف الاقتصادي ، يقعدها عن تحقيق امالها ، فمذمذوم ومصر في مخيلة المستعمر بقرة حلوب تستدعي شرهه .. واذا كان المال سلاحا ، والاقتصاد آلة جهاد ، وطاقة قوة وبذلك فالخاتمة موجهة آمله وليست آية انهيار وتفسخ ...

✎ وخاتمة المطاف عند مقال « مدخل الى كافكا » بقلم فيليب راف وترجمة ماهر البطوطي نقف مسرعين منه عند ما سمت به حالات الضياع والفشل وفكرة عدم وجود حل لابسطة المشكلات الانسانية ، فترة شبابه بالحزن والهمت فنه بعد ذلك . ويقف ابوه في مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب المتمثل في الاب الاول . ومع ان كافكا يكتب في خطاباته عن الادب باعتباره امه الوحيد في السعادة وتحقيق الذات ، الا انه عندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الفجوة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية العادية يضيف بان هذه الحالات كان ينقصها هدوء الالهام ، مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة . وحرر نفسه من الدين كما يقول في يومياته « لم تعد حياتي يد المسيحية الثقيلة ولا انا تعلقت كالصهيونيين باحد اطراف اردية اليهود المحلقة في الفضاء ... » ترى هل ما احسه بالحاجة الى هدوء الالهام نجم من انسلاخه عن الدين ؟ لم تثبت لا اوراقه الخاصة ولا رواياته اعتياده باله خاص يوافق على النظم الجامدة التي تتصل بالدين الرسمي .

مصطفى الصاوي الجويني

القاهرة

دار العلم للملايين

تمتاز بان تقدم الى قرائها
في أرجاء العالم العربي
الاثر اللغوي الذي يترقبه جمهور الباحثين والطلاب بفارغ صبر

الرائد

تأليف

جبران مسعود

اول معجم عربي رتبته كلماته وفقا لحروفها الاولى ، ورقمت شروحه رغبة في التيسير والتوضيح ، وصنفت مغانيه بطريقة منطقية فقدم منها الالهة على المهم . واضيفت فيه الى المعاني القديمة ؛ معاني مستحدثة املاها التطور والابتكار واثبتتها اقلام الكتاب ، واضيفت اليه مئات المفردات والمصطلحات من فروع شتى كاللغة والعلوم والفنون والفلسفة وعلم النفس والتربية والاقتصاد والقانون والرياضة وغيرها .

١٦٤ صفحة مزدانة بالرسوم

الثنى ١٨ ل. ل.

يصدر قريبا :

- ١ - القاموس الجديد : انكليزي - عربي (كبير) .
- ٢ - قاموس فرنسي عربي (كبير) .

دار الثقافة

تقدم مؤلفات الاديب مارون عبود

ق.ل.	فارس آغا
٧٥٠	
٨٠٠	الادب العربي
٥٠٠	سبل ومناهج (طبعة جديدة)
٥٠٠	جدد وقدماء (طبعة جديدة)
٢٥٠	من الجراب
٤٠٠	احاديث القرية (طبعة جديدة)
٢٠٠	الامير الاحمر
٥٠٠	على الطائر
٥٠٠	نقدات عابر
٢٠٠	اشباح ورموز (طبعة جديدة)
١٠٠	حبر على ورق
٢٥٠	قبل انفجار البركان
٤٠٠	مجددون ومجترون (طبعة جديدة)
٥٠٠	في المختبر (طبعة جديدة)
٥٠٠	دمقس وارجوان (طبعة جديدة)
٤٠٠	على المحك (طبعة جديدة)

دار الثقافة - بناية الفراوي - بيروت

تلفون ٢٣.٥٦١ - ص.ب ٥٤٣

القصص

- تتممة المنشور على الصفحة ١٠ -

المستوى مهما يكن ما يشير به الشادون فيه .
انا لا احمل على عبد الرزاق المانع ، فما كان لناقد ان يتصدى لاحد
يرجى الخير منه ، الا اني لا اخرج عن اني ارصد الظاهرة !
وبمنطق القصة لا غيره نمضي في نقدنا ، فنرى الكاتب يخطط
لقصة تقليدية لا بأس بها لولا بدايتها التي تعتبر فضولا ، لانها وقفة
طويلة عند موقف يبدو غريبا على الحدث الاصلي في القصة . وكان
من الممكن ان يبدأ المانع قصته مباشرة لحظة دخوله على ابي اسماعيل
الفراش ، وبرجعة الى الوراء *flash back* او باكتر من رجعة
يقطع بها رصده لحركة عمى عبود يعطي صورة الحياة المتعبة في القرية .
ولا يزعم عبد الرزاق ان « موتيف » العربية القاسية التي ضوعا
على نفسيته لا سيما بعد ان بدت له مريحة في طريق العودة . ففيها
نرى صالح بن الحاج ياسين مقحما بلا جدوى ، فضلا عن ان طول رحلة
السيارة يشكل احدانا شتت ما حاول ان يجمعه هو داخل بناية
المدينة الكبيرة ، وبالتالي ضيعت الوحدة التي تشرط في القصة
القصيرة .
ومع ذلك فقد كان عبد الرزاق ناجحا في عملية السرد ، واحسب
ان نجاحه هذا هو وحده ما حفز الدكتور سهيل ادريس الى ان يقدمها
للقرأ .

البغي المتعبة :

هذه هي قصة البرتو مورافيا التي ترجمها انور قريطي ، وقصد
ذكرتني بالايام السالفة عندما وقعت في ايدينا رواية « المراهقات »
بالانجليزية فرحنا نتداولها بشغف - انا وعبد الصبور وخورشيد -
ونبحث عن اعمال مورافيا « الجنسية » الاخرى حتى وقعت لنا « امرأة
من روما » فرحنا نقرأها حتى ابلينا اوراقها .

منذ ذلك الحين - وهو بعيد بعيد - اصبح مورافيا شاغلنا ،
وعرفنا فيما بعد انه لم يكن كاتبا يشير الفرائز في مجالها الشبقي ، وان
كان يتخذ الجنس مهادا لفلسفة انسانية اصيلة تستهدف تأكيد الترابط
الروحي بين الرجل والمرأة على قاعدة من الجنس كقوة موجودة بالفعل!
وفي هذه القصة نرى بغيًا تريد ان تستريح الى رجل طالما رأت
فيه الملاذ الاخير لها ، بخاصة ان لديها كل المؤهلات التي تجعلها قادرة
على ان تكون ربة بيت ممتازة الى جانب اتقانها ضروب الاغراء الجسدي .
ومع ذلك فان الايام تبخل عليها بتحقيق هذه الرغبة ، لا سيما ان
كل من يمر عليها من رجال لا يعنيه الا جمالها الذي اخذ في الذبول ،
والدليل على ذلك هذا الشاب الذي كان ينطق معها اخر يوم من مفامرة
جنسية معها .

لقد رقد الى جانبها بعد العشاء فاستدارت عنه الى الجانب الاخر
من الفراش ، وسمعتها تبكي اخر فرصة للحياة قبل ان تضطر الى
الاستجداء لتعيش . فابسل من جانبها لا تعنيه ماساتها ، بل لقد جرؤ
على ان يقول وهو الذي طالما اقتذى بها : لتذهب ماريا تيريزا الى الجحيم!
ان القصة جميلة بلا شك ، واحسب ان انور قريطي قد استطاع
ان ينقل بامانة مشاعر هذه البغي بتلك البساطة العميقة التي اثرت
عن مورافيا ، بل احسب ان ترجمته كانت من الدقة - وانا غير متأكد
من ذلك لجهلي بالايطالية ولم أقرأ القصة من قبل - بحيث نرجو ان
يطالعنا قريطي بغيرها دائما .

احمد كمال زكي

القاهرة

دار الثقافة

تقدم مؤلفات الدكتور جورج حنا

٧٠٠	الحارثيات
١٠٠	البانيا (بلاد النصور)
٢٠٠	مأساة ام (طبعة جديدة مطولة)
٢٠٠	كهان الهيكل
٢٥٠	لاجئة
٤٠٠	عامان
١٥٠	معنى القومية العربية
١٥٠	ضجة في صف الفلسفة
٢٠٠	على ابواب السماء
٥٠٠	قبل المغيب
٢٠٠	المرأة جسد وروح (طبعة جديدة)
١٠٠	تصويب مفهوم القومية العربية

دار الثقافة - بناية الغراوي - بيروت

تلفون ٢٣٠٥٦١ - ص.ب ٥٤٣

القصائد

- تمة المنشور على الصفحة ١٤ -

نفر للشاعر خطاه العروضي في « ومسكنه الحبراء » .. فليس بعد الكفر ذنب .

حنين

السيد بشير قبلي يريد ان يدخل البغل في الابريق كما يقول القاهريون .. يريد ان يكتب قصيدة عباسية من النمط التفعيلي .. اذ لا يدري - مثلا - ان الذين يكتبون هذا الشكل انما يكتبونه لاحتياجهم الفعلية اليه في نظرتهم الجديدة الفلسفة لمفهوم الشعر .. وللتجربة الشعرية ، وليس لصب تجربة تعالج بشكل تقليدي بحسب .. فقط لهولة اعاريض هذا الشكل .

والشاعر يؤكد عباسيته ليستعمل الفاظ : الدجنة التي لا اعرف شاعرا استعملها منذ وقت طويل .. او المدجحة التي لم نعد نراها الى في كتب التصريف القديمة .. وفي باب المزيد بثلاثة احرف - على وجه الدقة - . ولكن الشاعر لا يريد ان يكون عباسيا صرفا فيقطعهم قصيدته بخططين لغويين هما « لموبة » و « طروبة » ومبلغ علمي ان صيغة فعول التي بمعنى فاعل لا تلحقها تباء التانيث .. فتستعمل بدونها للمذكر والمؤنث . كما لا يفوته ان ينوح على القضية الفلسطينية « موضوع القصيدة » نواحا خارجيا فشرها ليس فيه معاناة النواح .. وراجعوا القصيدة .

اعباد

اقصوصة شعرية لطيفة نجعلنا رغم بساطة التعبير نحس مأساة الشاعر عبد الرحمن عبد الله بيد اننا لا نعيش بكائيته .. فالشاعر لم يحشد للقصيدة امكانيات الشكل الذي يكتب فيه .. فالبيت لديه يقصر او يطول .. يعنف او يهدأ كيفما اتفق .. وليس لتطویر ان تأزيم .. واللفظ لديه اشارى ادائي بحث ، المقصد منه الحكاية اولا واخيرا .. والتأزيم لديه انما يحدث عن طريق الحدث .. عن طريق الحكاية وليست هذه اداة الشعر .. فان استخدمها لم يجز ان يفلف ما عداها .. حتى تبدو القصيدة بعد القراءة « قصة قصيرة لطيفة لكنها قديمة رديئة السبك شوش كاتبها على قارئها بالتقرير والايقاع » .

موسيقى الصمت

وفي الاخير تبقى لدينا قصيدة لعلي الحلبي بعنوان موسيقى الصمت تذكرنا فورا بيرناسي - فرنسا في القرن التاسع عشر .. لوحة طبيعية صامتة لطيفة .. تتخللها بين الحين والحين صورة ناشزة تقطع الوصف :

« من دون ان يعيا لهاها » ، « فهما كان مجاعة الازدهان تجتسر السام » ، « دوامة تحتاش من نهر المجرة » ، « اني احس القشعريرة وانا امد الصمت من نبعي .. خميره . سهمان اشرب من جداوله المبرعمة النصيرة » . او يقطعها نشاز عروضي : « تمتص الصمت دفئا في جنون » فقد اصاب التفعيلة الاولى « فاعلان » بقطع لتصير « فاعلتن » والقطع علة ان وردت تلتزم فضلا عن ان ورودها في داخل التفعيلة قد اصاب الموسيقى بنشاز واضح .. ثم لا تلبث الصورة ان تتساق حتى تمر ماري السمحاء الحلوة .. ولا اعرف اذا كانت السماحة يمكن ان تقضي بالشاعر بعد هذا الى فناء شفته « لم يبق في شفتي بقية » والسى « القبل الشهية » والى « شبق الجمال » . ولكن الذي اعلمه ان الشعر لم يعد يؤدي وظيفته هذا النمط الذي تفوقه لوحة زيتية في تصوير مثل هذا المشهد شبه الصامت بهذه الصورة البرناسية .

السيد احمد الشرنوبى

القاهرة